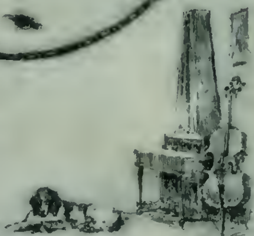

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07195 341 8







ANTON SCHINDLER'S
BEETHOVEN-BIOGRAPHIE

ANTON SCHINDLER'S

BEETHOVEN-BIOGRAPHIE

NEUDRUCK HERAUSGEGEBEN VON
DR. ALFR. CHR. KALISCHER

1909
BERLIN UND LEIPZIG
VERLAG SCHUSTER & LOEFFLER


LIBRARY
750482
UNIVERSITY OF TORONTO

Vorwort des Herausgebers
zum Neudruck der Anton Schindlerschen Beethoven-Biographie

Gewiß wird der Neudruck der Beethoven-Biographie von Schindler von allen Seiten mit großer Ungeduld erwartet. Wer etwas von der Beethovenforschung versteht, wird sogleich einsehen, daß ein Neudruck der Beethoven-Biographie von A. Schindler zu den allermühevollsten Arbeiten der Forschung gehört. Die 379 erklärenden und ergänzenden Anmerkungen mögen den Beweis liefern. Es ist nunmehr keine der mannigfachen Beethovenfragen, die mit dem Namen Anton Schindler im Zusammenhange stehen, ohne genügende Beantwortung geblieben. Schindler als der dritte große Augenzeuge des Lebens und des Leidens Beethovens — er ist und bleibt der wichtigste Kenner aller geistigen wie materiellen Angelegenheiten des Meisters. Der Herausgeber ist bestrebt, alles auf der Höhe der Beethovenforschung zu repräsentieren. Es steht zu hoffen, daß Schindlers Beethoven einen vornehmen Rang in der Beethovenforschung bewahren wird.

Zur technischen Anordnung ist zu sagen: Der Schindlersche Text ist genau erhalten worden, Schindlers eigene Anmerkungen sind mit deutschen Typen gegeben, die zahlreichen Anmerkungen des Herausgebers sind mit lateinischer Schrift vorgeführt worden.

Es bleibt zu hoffen, daß das Schindlersche Beethovenbuch auch in Zukunft allen Beethovenforschern ein sicherer, guter Führer bleiben wird. Dazu gebe der Geist Beethovens seinen Segen.

Beherzigen nun alle ein Beethovenwort, das uns Schindler nach einem Konversationsheft (No. 112 vom Februar 1823) aufbewahrt. Es steht auf Blatt 11a: „Das Neue und Originelle gebiert sich selbst“ — sagten sie uns letzthin — „ohne daß man daran denkt.“ Für diesen Schlüssel zur Erkenntnis des geistigen Beethoven wollen wir Schindler beim Lesen seines Buches stets dankbar bleiben. „Das Neue und Originelle gebiert sich selbst, ohne daß man daran denkt.“

Berlin, im April 1909.

DR. ALFR. CHR. KALISCHER.



BEETHOVEN
nach Louis Letronne

Biographie

von

Ludwig van Beethoven.

Verfaßt

von

Anton Schindler.

Dritte, neu bearbeitete und vermehrte Auflage.

Münster,
Druck und Verlag der Aschendorff'schen Buchhandlung.
1860.

Seiner Schülerin und Freundin,

dem Fräulein

Bertha Hansemann

in Berlin

widmet dieses Buch

der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß

Vorwort.

Eine neue Auflage![1]) — Gewöhnlich wird von einer solchen gesagt, sie sey die Freude des Verlegers, der Stolz des Verfassers. Mich anlangend darf ich wohl offen und freimüthig gestehen, daß ich vom Stolze nichts verspüre, hingegen mit gerührtem Herzen der Vorsehung danke, daß sie meine Lebenstage so lange gefristet, um vorliegender Schrift die gegenwärtige Gestaltung geben zu können, indem die frühere in vielem Betrachte eine zu beschränkte gewesen; das lag jedoch zumeist in den Umständen und Bedingungen, unter denen es gestattet war, sie in die Oeffentlichkeit treten zu lassen. Es soll indeß nicht gesagt seyn, daß das Vorliegende meine volle Zufriedenheit habe, im Gegentheil finde ich auch an dieser Verbesserung noch so vieles zu ändern und zu verbessern, daß ich das Ganze vernichten möchte, fühlte ich mich im Stande sogleich etwas Neues anzufangen und in gleichmäßiger Stimmung einem gewünschten Ziele zuzuführen.[2]) Das oft beschriebene Gefühl eines Schrift-

---

1) Die erste Auflage der Schindlerschen Beethoven-Biographie erschien zu Münster 1840 bei Aschendorff. Bereits fünf Jahre darauf (1845) war eine II. Auflage der berühmt gewordenen Biographie Beethovens erforderlich. Der Verlag war derselbe. Diese (2.) Ausgabe enthält zwei Nachträge: a) Auszüge aus Beethovens Konversationsheften (S. 275—292). b) Zweiter Nachtrag. Beethoven in Paris. Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betreffenden Mitteilungen, XII, 178 S. — Dieser wichtige umfangreiche Nachtrag ist in meinem Exemplar unmittelbar an die II. Ausgabe angebunden. Der Nachtrag erschien jedoch bereits 1842 als selbständige Schrift: Beethoven in Paris. — Dann dauerte es 15 Jahre, ehe die dritte, verbesserte Auflage herauskommen konnte (1860). A. d. H.

2) Wir nehmen hiermit Schindlers eigenes Geständnis dankbar auf, daß er selbst für die dritte Auflage „noch so vieles zu ändern und

stellers, den sein eigenes, fertiges Werk anwidert, der eine zeitlang es nicht mehr sehen und nichts darüber hören mag, hat mich gleichfalls bei jeglicher Arbeit mit einschneidender Schärfe befallen, die den Genuß über das Vollendete nahezu völlig vernichtete. Ferner, die jetzt noch weit mehr denn früher gewonnene Ueberzeugung, wie so außerordentlich schwierig es ist, über Beethoven Genügendes zu schreiben und seiner Individualität nach allen Richtungen hin gerecht zu werden, nicht in Hypothesen, Abstractionen und gewagten Combinationen sich zu ergehen und sich dabei geberden, als hätte man alles Ausgesagte mit eigenen Sinnen gesehen und gehört, — auch nicht in Weitschweifigkeiten auszuarten, sondern das Wesentliche möglichst kurz, bündig und übersichtlich vorzulegen: auch dieses schmälert noch die Freude an der Sache, denn letztere Bedingungen mögen ja auch von mir nicht immer erfüllt worden seyn. Selbst das beschwichtigende Bewußtseyn, den bei weitem größeren Theil des Gegebenen an der Seite des großen Künstlers mit eigenen Sinnen wahrgenommen, demnach nicht blos nach vorhandenen Papieren oder nach Aussagen bald an der Sache interessirter, oder gar ihr fern gestandener Personen geschrieben zu haben, es gleicht auch nur einem Palliativ.

Wie aber immer, das Buch in zweiter Auflage ist vergriffen und eine neue gewünscht. Hier ist sie, vielfach vermehrt und ergänzt, und, was dem Verfasser das allein Angenehme: nicht wenige dort irrthümlich angegebene Daten, von verschiedenen Schriftstellern wieder weiter verbreitet, erscheinen hierin berichtigt. Dessen ungeachtet lebe ich nicht in dem Glauben, daß damit alles erschöpft sey, was sich über den Menschen und Künstler Beethoven sagen läßt, ja selbst meinerseits nach Verlauf von einiger Zeit — gestützt auf noch unberührte Documente — gesagt werden könnte; die Versicherung darf ich jedoch hiemit

zu verbessern“ fand, so daß nach seinem Tode, erst nach ca. 48 Jahren ein Neudruck als wirklich vierte, verbesserte Auflage erforderlich erscheint. A. d. H.

aussprechen, daß alle wichtigeren Begebenheiten aus des Meisters Leben und Wirken in diesem Buche niedergelegt sind, darnach sich ein bestimmtes und leicht zu überblickendes Charakterbild zusammenfassen läßt.[3])

Um jedoch den Leser in Stand zu setzen, diese Schrift nicht blos vom allgemeinen kritischen Standpuncte, sondern vor allem von der Stellung des Verfassers zu seiner Aufgabe zu beurtheilen, wird es unabweislich nothwendig, gewisser Vorgänge in gedrängter Kürze zu erwähnen, die herbeigeführt, daß sie in erster Auflage erscheinen durfte. Die Unterlassung dieser Mittheilung dort, lediglich aus Rücksichten für einen Lebenden, hatte ich im Interesse von Beethoven's Sache sehr zu beklagen.

Bald nach des Meisters Hinscheiden überschickte mir der geheime Regierungs- und Medicinalrath, Dr. Wegeler in Coblenz, Notizen über Beethoven's Jugendjahre, überhaupt über dessen in Bonn verlebte Zeit, nachdem er von seinem Schwager, dem kais. königl. wirklichem Hofrathe, Stephan von Breuning, erfahren hatte, welchen Auftrag der sterbende Meister uns Beiden in Betreff einer Biographie von ihm gegeben. Bei einem im Jahre 1833 dem würdigen Manne gemachten Besuche zu Coblenz kam auch die Rede auf die ihm bereits von Wien aus gemeldete Ablehnung von Friedrich Rochlitz, sich der ihm zugedachten Abfassung nicht unterziehen zu können. (Siehe darüber ausführliches in der Einleitung.) Da äußerte Wegeler: Das Beste für eine Biographie Beethoven's, unsers gemeinschaftlichen Freundes und beziehungsweise Lehrers, wäre, wenn wir Drei, nämlich Wegeler, Ferdinand Ries und der Unterzeichnete, uns zu dieser Herausgabe verbünden wollten; zugleich forderte er mich auf, diesen Plan mit Ries, den ich schon nach wenig

3) Diese Tatsache der persönlichen Gegenwart des Verfassers an allen Vorkommnissen des Beethovenschen Daseins seit ca. 1815 — also während der Zeit der Mannesreife bis zum Hinscheiden 1827 — hat dieser Biographie den einzigartigen hohen dokumentarischen Wert verliehen — und verleiht ihn auch heute noch. A. d. H.

Tagen zu Frankfurt am Main sehen sollte, des weiteren zu besprechen, was auch geschah. Ries ging sogleich darauf ein; indeß schon bei Vorlegung der Beethovenschen Briefe an ihn und Mittheilung verschiedener mir zumeist bekannter Erlebnisse mit dem Meister wollte es mir scheinen, als werde ein gemeinschaftliches Zusammenwirken nach Wegelers Plan kaum möglich seyn. Ries legte nämlich Werth auf Dinge, die theils interesselos, theils verletzender Art waren, darum keinesfalls vor das öffentliche Forum gehörten. Er trug einen lang genährten Groll gegen seinen Lehrer und Freund im Herzen, den zu beschwichtigen mir nicht gelingen wollte, weil er sich auf Gründe gestützt.[4]) Im Contexte wird davon die Rede seyn müssen, um beiden, Lehrer und Schüler, gerecht seyn zu können. Ueberhaupt vertheidigte Ries den Satz: über große Männer darf alles ausgesagt werden, es schadet ihnen nicht.

Diese wenig erfreulichen Ergebnisse meiner Sollicitationen wurden auf meiner Rückreise nach dem Niederrhein Wegeler mitgetheilt, von ihm jedoch ohne sonderliche Ueberraschung angehört. Ich faßte Muth mir seine Zustimmung zu erbitten in der in Rede stehenden Sache mit ihm allein vorzugehen. Anfänglich Bedenken findend willigte er endlich unter der Bedingung ein, daß von beiden Seiten unverzüglich an die Ausarbeitung geschritten werde. Ich versprach es. Allein schon beim ersten Versuch gewünschte Auskünfte über mancherlei Puncte vermittelst Correspondenz aus Wien habhaft zu werden, zeigten sich Hindernisse und lange Zögerungen, die zu einem Ver-

---

4) Der Hauptgrund wird in der Angelegenheit der Dedikationen des Meisters zugunsten des Schülers Ries und von dessen Frau liegen Daß es zu keiner Dedikation kommen durfte, das hat uns Schindler in seinem Artikel: „Memorabilien“ in Hirschbachs Repertorium der Musik mit ungemeiner Schärfe dargetan. Das Notwendigste ist darüber mitgeteilt in des Herausgebers kritischer Ausgabe von Beethovens Sämtlichen Briefen bei den Erklärungen zu Brief No. 930 (Band IV).
A. d. H.

schieben der Arbeit nöthigten. Wegeler verlor darüber die Geduld. Unterm 28. October 1844 machte er mir die Anzeige, den Druck seiner Aufzeichnungen sofort besorgen zu wollen. Dazu ist es indeß nicht gekommen, vielmehr wurde mit Ries weiter unterhandelt.

Das Niederrheinische Musikfest 1837 zu Aachen führte Ries und den Unterzeichneten zu vereintem Wirken anbei auf volle fünf Wochen zusammen. Wegeler's Plan ward daselbst mehrfach von uns besprochen, die Resultate blieben aber nicht mehr wie ehedem im Zweifel, im Gegentheil Ries' hartnäckiges Festhalten an seiner Willensmeinung hätte beinahe einen Zwiespalt zwischen uns zur Folge gehabt. Kurz, schon im nächsten Jahr, bald nach seinem plötzlichen Dahinscheiden, erschienen: „Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven“ von Wegeler und Ries.

In Wien befand sich der Hof- und Gerichtsadvocat, Dr. Johann Baptist Bach, mit dessen Persönlichkeit der Leser weiterhin näher bekannt werden wird. Hier am Orte sey blos angeführt, daß derselbe eine der hervorragendsten juristischen Autoritäten der Kaiserstadt und Beethoven's Vertreter in Rechtssachen gewesen; aber auch in musicalischen Angelegenheiten wichtiger Art ward er vom Meister mit zu Rathe gezogen. Der Verfasser durfte diesen ausgezeichneten Mann, in dessen Canzlei er während seiner Studienzeit gearbeitet, zu seinen besondern Gönnern zählen. Weil derselbe sich lebhaft für baldiges Zustandekommen einer Lebensschilderung des Meisters interessirte, überdies derjenige war, der unter allen Umständen als schützende Aegide bei diesem Unternehmen gelten durfte, wenn es nach dem buchstäblichen Verlangen Beethoven's ausgeführt werden sollte, so mußte er von den Vorgängen mit Wegeler und Ries unterrichtet werden.

Ganz unerwartet erwiderte er mit der Aufforderung, daß ich allein und unverzüglich an die Abfassung einer biographischen Schrift gehen solle, er werde mich in jeder möglichen Weise

dabei unterstützen; zugleich äußerte er den Wunsch, das Manuscript zu kritischer Durchsicht zu erhalten. Dies war der Sporn mich alsbald an den Schreibtisch zu setzen, fern jedoch von jeder Spur eines Furor biographicus.

Nicht ohne Bangen wanderte die Ausarbeitung zur Censur nach Wien, fand indeß im Ganzen keine ungünstige Aufnahme daselbst, nur hat des Gönners Rothstift wider alle Erwartung arg darin gehaus't. Dem Freunde von Kürze und Bündigkeit in der Darstellung — im Gegensatze zur üblichen Advocaten-Praxis — erschien manches zu ausführlich; Thatsächliches, mit der Geschichte der Zeit collidirendes, wenngleich in Bezug auf unsern Meister als ganz besonderes Charakteristicum zu betrachten, erklärte er als gefahrbringend für uns Beide. Darum ward nach Censoren-Art ohne Rücksicht auf inneren Zusammenhang und Motivirung gestrichen. Manches nun Nachgeholte wird zeigen, was der Hof- und Gerichtsadvocat aus dem Buche entfernt hat. Ueberdies theilte Dr. Bach hinsichtlich Künstler- und Gelehrten-Biographien mit vielen Anderen eine Ansicht, die sich ungefähr so formuliren läßt:

Die Thaten großer Feldherrn und Staatsmänner sind meist auf's engste mit der Staatengeschichte im Allgemeinen und Speziellen verknüpft, sie sind es ja meist, aus welchen diese Geschichte besteht. Darum müssen ihre Lebensschilderungen immer mit dem großen Ganzen vereint zusammengehen. Bei Künstlern und Gelehrten aber ist dies wesentlich anders. Weil ihre Werke in den Händen des Publicums sind, kann und soll ihre Biographie sich vorzugsweise an die dem Verfasser wohlbekannte Persönlichkeit halten und von ihren Werken blos dasjenige berühren, was zum allgemeinen Verständniß nothwendig ist.

Mag diese Ansicht in Beziehung auf das Allgemeine unbestritten bleiben, auf Beethoven paßt sie nicht, denn hierbei haben wir es nicht allein mit der Person des Künstlers und

den Producten seines Genies, sondern mit einem exceptionellen Charakter zu thun, der nicht blos im rein Menschlichen, tief Religiösen und sittlichem Streben zu Betrachtungen auffordert, sogar auf wissenschaftlichem und politischem Felde (Musikern in der Regel fremde Gebiete) vermag er unsere Aufmerksamkeit in seltenem Grade zu erregen.

Kurz, unter vorbenannten Cautelen und Beschränkungen konnte das Buch in erster Auflage erscheinen. Vor Galgen und Rad war der Verfasser hinreichend sicher gestellt, nicht aber vor Verdächtigungen und Ränken, die allsogleich bemüht gewesen, der Sache in weiten Kreisen zu schaden, ohne jedoch offen dagegen aufzutreten. Dieses zu enthüllen gebietet Beethoven's Sache, aber auch das Interesse des musicalischen Publicums. Es soll in dem Ergänzungsaufsatze „Beethoven's Studien" geschehen.

Schließlich sey noch an die musicalischen Schriftsteller eine Bitte ausgesprochen.

Es mag wohl für den Verfasser irgendeiner Schrift nicht gleichgültig seyn, selbe von achtungswerthen Schriftstellern als verläßliche Quelle benutzt zu sehen. Es wird jedoch anbei der Unterschied zu machen seyn zwischen Schriften, die bereits vergriffen, und solchen, die noch im Buchhandel existiren. Hinsichtlich letzterer sollten aber von ehrenhaften Collegen allzeit Rücksichten nach dem Moralsatze beobachtet werden: „Was Du nicht willst, das Dir geschehe, thue Andern nicht!" — Nicht bald mag ein Buch während seines Cursirens im Handel so ausgeschrieben worden seyn, als es diesem widerfahren. Herr Staatsrath Wilhelm von Lenz in St. Petersburg dachte gewiß nichts unangenehmes zu melden, als er mir 1852 nach Erscheinen seines Werkes: „Beethoven et ses trois stiles" schrieb: „Sie sind 233 mal in meinem Buch zitirt, denn Sie sind und bleiben die Quelle für die Mehrzahl der wichtigsten Daten.[5]) —

5) In meinem Neudruck: „Wilhelm von Lenz: Beethoven, eine Kunststudie, erster Teil, 1908, mußte ich die Differenz zwischen

Zwei hundert drei und dreißig Citate, darunter nicht wenige von einer halben Seite! Uebersteigt so brüderliche Theilnahme nicht das Maß collegialischer Rücksichten? Das nächstgefolgte Buch des Herrn Staatsraths: „Beethoven, eine Kunststudie," ist aber im ersten Bande: „Das Leben des Meisters," völlig eine Umschreibung des biographischen Theils meines Buches, ein Stück schriftstellerischer Kunstweberei.

Zu wesentlich verschiedenem Gebrauche diente diese Schrift dem andern Russen, Alexander Ulibischeff, in seinem Werke: „Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs,"[6]) das nun auch in deutscher Uebersetzung unter dem Titel: „Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger," von Ludwig Bischoff, erschienen ist. Als Gegner des großen Tonmeisters fand Ulibischeff für zweckentsprechend zur Unterlage vieler Aeußerungen und Behauptungen meist solche Stellen meiner Schrift zu entnehmen, die sich drehen und wenden, sonach zu Folgerungen führen lassen, wie sie sich allein im Kopfe des verbissenen und blos nach einer Seite hängenden Gegners gestalten.

Einen nicht minder umfassenden Gebrauch hat davon A. B. Marx in seinem Werke: „Beethoven, Leben und Schaffen" gemacht, dies aber erst, als die Auflage nahezu ganz vergriffen war. Mit wahrem Vergnügen erkenne ich jedoch die weise Nutzanwendung, die der ausgezeichnete Kunstgelehrte und Schrift-

---

Schindler und Lenz berühren (cf. S. 328ff.). Schindler berief sich auf Lenz' Zeugnis in seinem Werke: Beethoven et ses trois stiles: „Sie sind 233 mal in meinem Buch zitiert, denn Sie sind und bleiben die Quelle für die Mehrzahl der wichtigsten Daten." Und nachher bei der Beethoven-Galitzin-Angelegenheit nimmt sich Lenz heraus, Schindler wie eine quantité négligeable zu behandeln. Schindler blieb ihm nichts schuldig. Im Zusammenhange ist die Sache in meiner kritischen Briefausgabe behandelt, als der damals einzige Brief an den Fürsten v. Galitzin vorgeführt wurde, No. 1094 nebst Erklärungen, Band V, p. 162f. A. d. H.

6) Al. Ulibischeffs Buch gegen Beethoven erschien deutsch aus dem Französischen von Ludwig Bischoff 1859. A. d. H.

steller von dem stellenweise nur dürftig Gegebenen zu machen verstand. Es wird sich Gelegenheit und Veranlassung finden, ein und anderes aus dem Buche des Berliner Professors im Interesse der betreffenden Sache hier berühren zu können; seine Arbeit ist in der Beethoven-Literatur überhaupt von hervorragender Bedeutung.[7])

Meine und meines Verlegers vereinte Bitte an die geehrten musicalischen Schriftsteller geht nun dahin, das neu Vorgelegte mit Rücksicht und Schonung des Eigenthumsrechtes betrachten zu wollen.

Bockenheim (bei Frankfurt am Main)
im December 1858.

Anton Schindler.

---

7) Die namentlich in ästhetischer Beziehung hervorragende Beethoven-Biographie von A. B. Marx kam 1859 heraus; sie hat ihre VI. Auflage durch Prof. Dr. Behncke erreicht. A. d. H.

Einleitung.

Als im Verlaufe der Krankheit, welcher Ludwig van Beethoven nach vollem viermonatlichen Leiden erlegen, dieser sich mit Stephan von Breuning und dem Verfasser dieser Schrift über die Biograhieen des griechischen Plutarch unterhielt, benutzte Breuning die längst erwünschte Gelegenheit, den Meister, scheinbar ohne alle Absicht, zu fragen, wen er sich wohl unter seinen Zeitgenossen zu seinem Biographen erwählen wollte. Ohne sich zu bedenken, antwortete er: „Rochlitz, wenn er mich überleben sollte.“ Weiter sprach er noch, daß es sicher zu vermuthen sey, daß viele geschäftige Federn sich auch nach seinem Dahinscheiden beeilen würden, die Welt mit einer Unzahl von Anecdoten- und Histörchen über ihn zu unterhalten, die aller Wahrheit ermangeln, — wie es überhaupt Männern zu ergehen pflege, die einigen Einfluß auf ihre Zeit gehabt. Daher sey sein aufrichtiger Wunsch, daß, was man einstens über ihn sage, nach allen Beziehungen hin strenge der Wahrheit getreu gesagt werde, gleichviel, ob Dieser oder Jener sich dadurch getroffen fühle, oder es selbst seine eigene Person betreffe.

Diese Aeußerung in einem Momente ausgesprochen, wo des Freundes Auflösung als nahe bevorstehend schien, war für uns zu wichtig, als daß wir ihr keine weitere Folge hätten geben sollen. Doch mußte hiemit die größtmöglichste Vorsicht beobachtet werden, wie mit allem, was nur entfernt auf Tod Bezug haben konnte, denn seine Phantasie, aufgeregter wie selten im gesunden Zustande, schweifte durch alle Welträume, entwarf Pläne zu Reisen, zu großen Compositionen, u. s. w., kurz, an einen nahen Tod dachte er in jenem Momente noch nicht, wollte auch durch nichts daran gemahnt seyn. Leben wollte er, denn es war noch so vieles zu schaffen, wozu viel-

leicht keinem außer ihm die Kraft verliehen war. Die Vorsicht gebot uns demnach mit unsern Wünschen eine passendere Gelegenheit abzuwarten, um ihn auf diesen Punct wieder zurück führen zu können. Diese ergab sich leider nur zu bald, indem er selber in Folge fühlbarer Abnahme der physischen Kräfte die Hoffnung zu einer Genesung eitel nannte und anfing mit stoischer Weisheit seiner Auflösung entgegen zu sehen. Plutarch und andere der griechischen Lieblingsschriftsteller lagen um ihn herum, als er eines Tages wieder auf seinen vielbewunderten Lucius Brutus (dessen Statuette vor ihm stand) zu sprechen kam, der für uns das Stichwort abgab, den abgebrochenen Faden in Betreff seines Biographen wieder zu erfassen. Ergeben in sein Schicksal las Beethoven das von Breuning Geschriebene mit gespannter Aufmerksamkeit und sagte dann gelassen: „Dort liegt dieses, dort jenes Papier, nehmet es und machet den besten Gebrauch davon, doch in Allem streng die Wahrheit, dafür mache ich Euch Beide verantwortlich, und schreibet an Rochlitz." [8])

Unsere Wünsche waren erreicht. Ueber einige der bezeichneten Papiere gab er noch besondere Aufschlüsse und Notizen. Was noch in jener wichtigen Stunde auf sein Verlangen geschehen, war, daß ich sämmtliche vorhandene Correspondenz, Breuning aber alle Familien- und sonstigen Documente in Gewahrsam nehmen sollte.

Nach des Meisters Hinscheiden waren wir entschlossen, vereint den Wunsch unsers verewigten Freundes an Hofrath Rochlitz gelangen zu lassen, als Breuning erkrankte und schon nach zwei Monaten seinem Jugendfreunde nach Jenseits folgte, — ein in vielfacher Beziehung höchst betrübter Fall, der mich in der gemeinschaftlichen Sache für Beethoven in eine unangenehme Lage versetzte, indem ich den einzigen Gefährten verloren hatte.

---

8) Anton Schindler und Stephan von Breuning werden also für die beiden Großsiegelbewahrer der Beethovenschen Hinterlassenschaft angesehen. A. d. H

Die Wittwe von Breuning übergab mir alsbald die von ihrem verstorbenen Gemahl aufbewahrten Papiere — mit Ausnahme der Familien-Documente, welche der Curator der Verlassenschaft, Dr. Bach, an sich gezogen — und so lag es nun mir allein ob, Rochlitz mit dem Wunsche Beethoven's bekannt zu machen, was schon unterm 12. September 1827 geschehen. Unterm 18. desselben Monats erhielt ich nachstehende Antwort:

.... „Von jeher haben die Sonderbarkeiten und schroffen Ecken in unseres verehrten Beethoven's Wesen das Großartige und Edle in seinem Charakter mir nicht verborgen; und wenn ich bei meiner Anwesenheit in Wien im Jahre 1822 mit ihm nur einige Mal, dann aber mit Offenheit und Vertrauen, zusammenkam: so lag das blos an dem Uebel, das ihn drückte und jede Unterhaltung so sehr erschwerte. Jenes, in Verbindung mit froher Anerkennung seiner Genialität und hohen Verdienste als Künstler, waren nun auch Ursache, daß ich dem Gange seines Geistes und gesammten innern Lebens, in wiefern jener sich in seinen Werken abspiegelt, von seiner Jugend bis zu seinem Tode nach bestem Vermögen gefolgt bin. Und da ich auch jede Gelegenheit wahrnahm, von Zeit zu Zeit etwas Zuverlässiges von seinem äußeren Leben zu erfahren: so hielt ich mich für nicht ganz unfähig, als er starb, sein Biograph zu werden; wozu ich mich auch entschloß, und zwar in der Weise, daß Beethoven's, wie Maria von Weber's Leben, zu Hauptartikeln des 3. Bandes meines Buchs: „Für Freunde der Tonkunst" bestimmt wurden. Jetzt kömmt hiezu nun noch Ihre Zusage, mich mit Materialien zu unterstützen, und der mir von Ihnen mitgetheilte Wunsch Beethoven's selbst: urtheilen Sie aus diesem Allen zusammengenommen, ob ich geneigt seyn mag, Ihrer, so wie verschiedener anderer Freunde Beethoven's, Aufforderung zu folgen! Desto trauriger aber ist es für mich, daß ich dies dennoch nicht vermag. Ein, von frühen Jahren an fast unablässig in Anstrengungen hingebrachtes Leben rächt sich an mir in letzter Zeit ziemlich rauh.... Da bin ich nun

endlich gezwungen, zu einer fast gänzlichen Abänderung meines bisherigen Lebens mich zu bequemen, und das Wichtigste in dieser Abänderung muß seyn, daß ich weit weniger sitze und arbeite: damit ich aber hierzu nicht von Neuem genöthigt oder doch gereizt werde, mich zur Uebernahme gar keiner neuen bedeutenden Arbeiten verbindlich zu machen. Und so muß ich auch der Erfüllung jenes Ihres, wie meines Wunsches nothwendig entsagen .... Ich mag Ihnen nicht sagen, wie leid es mir thut, Ihnen diese Antwort zu geben: aber in das, was nothwendig ist, muß man sich fügen. — Nehmen Sie jetzt noch meinen Dank für Ihr Zutrauen" 2c.

Ungeachtet dieser bestimmten Ablehnung wagte ich es dennoch meinen Wunsch zu wiederholen mit dem Versprechen, auch meine persönlichen Erlebnisse mit Beethoven zu seiner Verfügung stellen zu wollen.

Schon unterm 3. October 1827 beehrte mich Rochlitz mit einer Erwiderung, in der er Eingangs für das ihm überschickte Testament von Beethoven (aus dem Jahre 1802) dankt und so fortfährt:

„Ich kann es Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die darin unverkennbare innige und kindliche Herzensgüte erfreuet, das schmerzliche Leiden der guten Seele gerührt hat. Und ganz gewiß wird dieses Document auf Alle, die es kennen lernen — die offenbar Schlechten ausgenommen — eine gleiche Wirkung machen. Demnach wüßte ich nicht, was dem Verstorbenen, wenn von ihm nicht als Künstler, sondern als Menschen gesprochen wird, Günstigeres und Ueberzeugenderes nachgesagt werden könnte. — Ihren zweiten, mir wiederholten Wunsch kann ich nicht auszuführen übernehmen; und es hilft uns Beiden nichts, wenn ich hinzusetze: leider!"

Auf diese Erklärungen hin, und den früher gefaßten Entschluß im Auge behaltend, die in meinen Händen befindlichen Papiere Niemandem anzuvertrauen, falls Rochlitz nicht zu bewegen wäre, that ich weiter keinen Schritt mehr, Zeit und

Umstände abwartend. Wie diese beiden Factoren späterhin in dieser Sache gewirkt, ward im Vorwort ausgesagt, und was sie bewirkt, davon gibt das Vorliegende wiederholtes Zeugniß.

Soll von einer Lebensbeschreibung Beethoven's die Rede seyn, des Künstlers, der die Spitze der letzten deutschen Musik-Epoche bildet, so handelt es sich vor Allem darum, zu zeigen, unter welchen Umständen und in welchen Verhältnissen der Mann den Gipfelpunct seiner Kunst erstiegen und so Großes und Unvergängliches hervorgebracht hat. Es handelt sich ferner um richtige Zeichnung eines Charakterwesens, das sich am allerwenigsten bei dieser Persönlichkeit nach vorliegenden Papieren und Mittheilungen Anderer geben läßt. Um über Beethoven zu schreiben — wenn es nicht blos das Künstlerische betreffen soll — muß man ihn persönlich gekannt, Jahre lang ihn beobachtet, Zustände und Verhältnisse selbst gesehen haben, um deren Einwirkung auf ihn richtig beurtheilen zu können, kurz, man muß Freud und Leid mit ihm getragen haben. In solcher, wahrheitsgetreue Darstellung und Glaubwürdigkeit der Thatsachen bedingenden Stellung ist gegenwärtig aus dem Kreise seiner langjährigen Umgebung keiner mehr außer mir am Leben,[9]) und ich fühle es wahrlich tief, welche Verpflichtungen das mir auferlegt.*)

---

*) Ueber das Wesen des zwischen Beethoven und dem Verfasser bestandenen Verhältnisses geben Auskunft: die Allgemeine Musicalische Zeitung von 1827, Seite 368, desgleichen die Berliner Musik-Zeitung von 1827, Seite 244. Im Interesse vorliegender Schrift muß gleich hier darauf hingewiesen werden.

9) Hier durfte wohl der jugendliche directeur des Concerts spirituels Carl Holz nicht übergangen werden. Er galt als der eigentliche Rivale Schindlers in der Sphäre Beethovens. Ihn gerade hatte Beethoven als seinen Biographen ausersehen. Es sei an den letzten Brief des Meisters an Holz erinnert, der mit den Worten beginnt: „Mit Vergnügen gebe ich meinem Freunde Carl Holz die gewünschte Erklärung, daß ich ihn zur dereinstigen Herausgabe meiner Biographie für berufen halte“ usw. (cf. des Herausg. Briefausgabe No. 1170, V. Band).
A. d. H.

Die Eintheilung des Biographischen in drei Perioden soll verbleiben, jedoch nicht ohne eine die zweite Periode treffende Abänderung. Die früher bestandene Eintheilung war nicht nach Wahl des Verfassers aufgestellt, sie war vielmehr bei Gelegenheit der am Krankenbette unsers Freundes stattgehabten Besprechung von Breuning vorgeschlagen und von Beethoven gutgeheißen. Weil es sich lediglich um Darstellung des äußern Lebens handeln sollte, so war der Abschluß der zweiten Periode mit October 1813 ganz richtig bezeichnet. Es war im Laufe der Dinge der Moment des tiefsten Versunkenseyns des Meisters in seine Kunst, sonach vollständiges Vergessen auf alles Materielle, — Mangel an Bedürfnissen jeder Art die unausbleibliche Folge. Welchen Antheil daran Gemüthszustände gehabt, ist schwer zu bestimmen; jedenfalls haben sie mitgewirkt. Am geeigneten Orte wird dieser Moment des Nähern berührt werden. — Die Vereinigung des äußern mit dem künstlerischen Leben erfordert das Verlängern dieser Periode bis zu Ende 1814, weil gerade in diesem Jahre unser Meister den höchsten Gipfel seines Künstlerruhmes erreicht hat. Indessen nicht blos dieser Umstand erheischt die bezeichnete Begränzung der zweiten Periode, auch die im Jahre 1815 eingetretenen Familienereignisse und daraus hervorgegangene Umgestaltung aller Lebensverhältnisse bilden eine auffallende Scheidewand und dictiren dem Biographen den Zeitpunct der Sonderung dieser beiden Perioden.

Die Abtheilung der Perioden ergibt sich demnach in folgender Weise: Die erste beginnt mit der Geburt und reicht bis Ende 1800, — wenngleich ein langer Zeitraum, dennoch nur die Lern- und Vorbereitungszeit zu nennen; die zweite, bei deren Beginn Beethoven als Sinfonien-Componist, überhaupt als Schöpfer großer Werke, in die Laufbahn tritt, umfaßt die Jahre von 1801 bis Ende 1814. „Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt jetzt erst an." (Beethoven an Wegeler, am 16. November 1801.) — Die dritte Periode endlich schließt sein Tod 1827 ab.

Die Mittheilung der Thatsachen aus Beethoven's Jugendzeit stützt sich hauptsächlich auf Wegeler, den Begleiter des jungen Amphions bis 1796. Die vorliegende Correspondenz Beethoven's an diesen Freund nebst beigegebenen Notizen des letzteren ergänzt die folgenden Jahre bis zum Uebergang in die zweite Periode. — Zu Gewährsmännern für nicht verbriefte Dinge und Thatsachen aus der zweiten Periode hatte ich den Kreis der Freunde Beethoven's, aber für Vieles ihn selber; mit mehreren dieser Männer, die der Leser alle kennen lernen wird, stand ich bis lange nach des Meisters Tode in naher Beziehung. — Den Begebenheiten der dritten Periode aber lebte ich persönlich nahe und war an den meisten in irgendeiner Weise betheiligt.

Ein musicalischer Theil wird sich mit den Anforderungen und Mitteln zu richtiger Auffassung und Vortrag von Beethoven's Musik, vornehmlich der für Pianoforte, beschäftigen und sich nicht blos auf die Tradition, auch auf feste Lehrsätze stützen. Streiflichter auf künstlerische Persönlichkeiten früherer Zeit und der Gegenwart fallen zu lassen, ist unerläßlich, weil sie der Sache zur Aufklärung dienen. — Am Schlusse dieses Theils soll eine Uebersicht der Anzahl von Ausgaben der Werke unseres Tondichters angefügt werden, die zeigen wird, daß eine Verbreitung solcher Art in keiner Literatur noch dagewesen.

Als sehr schätzbare Behelfe bei Schilderung von Charakter-Eigenheiten und religiösen Empfindungen bieten sich drei Bücher aus Beethoven's Handbibliothek dar, die Stephan von Breuning und der Verfasser unter allen vorhandenen vorzugsweise der Aufbewahrung werth erachtet haben. Diese sind: Homer's Odyssée, in der Uebersetzung von Voß, Christian Sturm's „Betrachtungen der Werke Gottes im Reiche der Natur,“ ein Lehr- und Erbauungsbuch in zwei Bänden; dann noch Goethe's West-östlicher Divan.[10])

10) Die hier genannten Bücher aus Beethovens Handbibliothek befinden sich zur Zeit in der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Musik-

Unser Meister hatte schon in seinen früheren Jahren die Gewohnheit angenommen und fortan beibehalten, alle auf sein Denken und Fühlen, auf seine Kunst, wie auf seine Lebensverhältnisse und Zustände nahe Beziehung habenden Stellen bei der Lectüre anzustreichen, oft noch zu unterstreichen, überdies noch recht oft dieselben in sein Tagebuch einzuschreiben. Das gibt eine ansehnliche Zahl sinnreicher Sätze, die zuweilen wie vom Meister selber erfunden erscheinen; manche Situation in seinem Leben wird dadurch weit schärfer beleuchtet, als dies in anderer Weise so leicht möglich wäre. Auch an eigenhändigen Randbemerkungen fehlt es in diesen interessanten Relicten nicht.

Das längst gewünschte Verzeichniß aller Hauptwerke (auch der meisten kleineren) hinsichtlich der Zeit ihrer Entstehung, ersten Aufführung, ihres Erscheinens im Drucke, wie auch des ersten Verlegers wird sich im Anhange zu jeder Periode vorfinden. Bei der bestehenden katalogischen Unordnung war die Feststellung dieser Daten ein ganz besonders schwieriger Theil meiner Aufgabe. Die beigehenden Correcturen und Rathschläge zur Beseitigung dieses genannten Uebelstandes — insoweit jetzt noch thunlich — wird man vielleicht nicht ungern sehen. — Aber auch der musicalische Charakter des Zeitalters, Gesinnung und Bildungszustand der Musiker, Verlagszustände, und andres noch, werden der Lebensschilderung zur Seite gehen. Es soll dies der besonderen Anforderung an die Biographie eines großen Künstlers entsprechen, daß dieselbe zugleich ein Geschichtsspiegel seiner Zeit, nicht minder auch ein Lehrbuch für Jene sey, die daraus lernen wollen.

Kritische Beurtheilungen verschiedener Werke, herausgegriffen aus der Zeit der ersten Aufführungen, oder nach ihrer

---

Abteilung) unter den zu Schindlers Beethoven-Nachlaß gehörenden Dingen. Den Katalog darüber enthält des Herausgebers Artikel in den „Monatsheften für Musikgeschichte“: Die Autographe usw. 1895 und 1896. A. d. H.

Veröffentlichung im Druck, werden als integrirender Theil zu des Meisters Lebensgeschichte in dieser Bearbeitung die frühere Lücke ausfüllen. Sie gelten nicht blos als Zeugnisse von Kunstanschauung der Epoche, auch als ostensible Beweise von andauernden Gegenwirkungen, überdies noch als erwünschte Stoffe zu Anfeindungen und Kränkungen, die, von dem jugendlichen Künstler oft ignorirt, dem herangereiften sich als immer wuchtigere Hemmnisse auf seine Laufbahn gelagert hatten und zu überwinden waren.[11])

Die sehr erfreuliche Thatsache, daß sich gegenwärtig die Theilnahme aller Cultur-Völker an Beethoven's Schöpfungen in weit höherem Grade noch gesteigert hat, machte es rathsam, nun auf einen gemischten Leserkreis Bedacht zu nehmen. Möge dem Verfasser aus diesem Grunde das Bestreben nach einfacher Darstellung aller mitzutheilenden Dinge gelungen seyn, aufdaß auch der Kritik zu Erneuerung des der ersten Bearbeitung gemachten Vorwurfs: als huldige er aus Begeisterung für den großen Tondichter zu gern der rhetorischen Phrase, nicht wieder Grund gegeben sey. Möge überhaupt das Vorliegende auch die Befriedigung des ernsten Fachmannes einigermaßen zu erreichen im Stande seyn, denn erst durch Zustimmung von in vielseitiger Bildung und ehrenwerther Gesinnung ausgezeichneten Künstlern und Kunstgelehrten erhält eine derlei Arbeit den besten Lohn.

Auf das Heer der Musiker, das notorisch zu aller Zeit bücherscheu gewesen, darum jeder höheren, den beschränkten

---

11) Das Studium der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung von ihrem Anbeginn Ende des 18. Jahrhunderts bis zu Beethovens Tode hin bleibt dem ernsten Beethovenforscher eine unerläßliche Aufgabe, um die gesamte Zeitgeschichte der Beethovenschen Kunst kennen zu lernen und zu würdigen. — Eine Probe bieten des Herausgebers Artikel in den „Hamburger Signalen“ im ersten Jahrgange 1889 dar: „Wie man über den Komponisten Beethoven in den ersten Zeiten seines Auftretens urteilte“ (Nummern 7, 8, 9 u. 11). A. d. H.

Horizont erweiternden Belehrung aus dem Wege gegangen und nur den Einwirkungen der Routine folgt, hat der Verfasser nicht wieder Rücksicht nehmen wollen. Im Gegentheil führt es seine Aufgabe mit sich, aus dem historisch-getreuen Abbilde dieser Classe aus früherer Epoche den noch immer gleichen Indifferentismus in der gegenwärtigen erkennen zu lassen. Es gehört aber zu den wunderlichen Erscheinungen in der Sinnenwelt, daß manche Dinge ihren Grundcharakter viele Generationen hindurch unverändert bewahren, während ringsum Alles bemüht ist, eine den Zeiterfordernissen entsprechende Reform in Grundsätzen und Maximen anzustreben, wissenschaftlicher Bildung nach jeglicher Seite hin die Thore zu öffnen und selbst die Merkmale altdeutschen Philisterwesens aus den Lebenskreisen zu verwischen. In den Kreisen der Tonkünstler aber steht solches Wesen immer noch in schönster Blüthe (mit Ausnahme des nicht kleinen Kreises der autonomen und industriellen Aristokratie), und unterscheidet sich nur in Bezug auf Plus oder Minus nach den verschiedenen Himmelsgegenden des musicalischen Deutschlands.

Anmerkung.

Da im Contexte wiederholt von östreichischer Valuta die Rede ist, die bekanntlich im Laufe der Jahrzehende mannigfache Umwandlungen zu erfahren gehabt, so wird ein Gegenüberstellen anderer deutschen, auch französischen Münzverhältnisse räthlich, um ein richtiges Verständniß zu ermöglichen. Die Annahme einer runden Summe, z. B. ein hundert Gulden, dürfte am leichtesten zum Zweck führen.

100 Gulden W. W. (Wiener Währung, Papiergeld, nach dem Finanz-Patente von 1811) sind gleich: 13 Thlr. 8 Sgr. preußisch; oder 24 Gulden rheinisch; oder 51 Francs.

100 Gulden C. M. (Conventions-Münze, Silber, erst im dritten Jahrzehend in Umlauf gekommen,) sind gleich: 68 Thlr. pr.; oder 120 fl. rhein.; oder 257 Frcs.

Die im ersten Jahrzehend cursirenden „Banco-Zettel“ (auch Wiener Währung genannt) waren fortwährenden Schwankungen unterworfen, so daß schon um 1805 der Gulden — à 60 Kreuzer — kaum die Hälfte des Nominalwerthes erreicht hatte, weiterhin aber noch tiefer gesunken war. Die Valuta dieses Scheingeldes ist darum kaum bestimmbar.

Diese Notizen werden den Leser in Stand setzen, die in der 2. und 3. Periode bald in Wiener Währung, bald in Conventions-Münze angeführten Summen nach Umständen entweder zu erniedrigen oder zu erhöhen.

Erste Periode.

Von Beethovens Geburt bis zu Ende 1800.

Ein Mensch ist die Menschheit.
A. Meißner.

I.

Ludwig van Beethoven wurde den 17. December 1770 zu Bonn geboren.[12]) Sein Vater, Johann van Beethoven, war Tenorist in der curfürstlichen Capelle, und starb 1792 in Bonn. Seine Mutter, Maria Magdalena, geb. Keverich (auch Keferich), aus Ehrenbreitstein bei Coblenz, war bereits 1787 im Tode vorangegangen. Der Großvater, Ludwig van Beethoven, sicherem Vermuthen nach aus Maestricht gebürtig, wo dieser Familiennamen noch vorkommt,*)[13]) war Baßsänger und zuletzt

*) Im Jahre 1840 sah der Verfasser selber auf dem Schilde eines Ladens mit Colonial-Waaren zu Maestricht den vollen Namen unseres Componisten: Louis van Beethoven.

12) Auch Schindler beginnt mit der ungenauen Angabe des Beethovenschen Geburtstages. Verbürgt ist nur des Helden Tauftag: 16. Dezember. Drei Tage: 15., 16. und 17. Dezember kommen bei der genauen Feststellung des Geburtstages in Betracht. Die Beweisführung ist nicht selten vom Herausgeber unternommen worden. Man vergleiche besonders: Neudruck der Biographischen Notizen von Wegeler und Ries durch den Herausgeber, I. u. II. Aufl. 1906, p. 2, 5, 6. Ferner: Beethovens Sämtliche Briefe des Herausgebers, No. 1 (I. Band); dann ebendort Brief No. 215 an Dr. Wegeler vom Jahre 1810 (1. Band S. 312); irrtümlich aber ist im Register noch S. 339 angegeben, das ist zu streichen; es muß dafür 296 stehen. A. d. H.

13) Die hier von Schindler als ganz authentisch angegebenen Worte über den Stammbaum des Tonhelden sind von der späteren Forschung noch zu wenig beachtet worden. Unser Autor hält daran

Capellmeister in der curfürstlichen Capelle zu Bonn, und soll unter dem prachtliebenden Curfürsten Clemens August Opern von seiner Composition aufgeführt haben. Er starb 1773. Die Erinnerung an seinen Großvater hat sich in seinem berühmten Enkel fortan lebendig erhalten, unterstützt durch ein gutes Portrait, in Oel ausgeführt.[14])

Das Geburtshaus in Bonn betreffend, bemerkt Dr. Wegeler Seite 6 seiner biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven, daß es aller Wahrscheinlichkeit nach das mit Nro.

---

fest, daß der Großvater Ludwig, der nach Bonn einwanderte, in Maestricht geboren ist; er erklärt dabei aus Autopsie, daß er selber auf dem Schilde eines Ladens mit Kolonialwaren zu Maestricht den vollen Namen unseres Komponisten: Louis van Beethoven gesehen habe. Die recht ergiebige Forschung über die Genealogie Beethovens — man beachte hier Thayer-Deiters im ersten Bande des umfangreichen Beethoven-Werkes, siehe besonders des ersten Bandes II. Auflage, von Deiters herausgegeben, S. 95ff. —, diese Forschungen gehen auf diese Schindlerschen Bemerkungen gar nicht ein. Von Maestricht ist da gar keine Rede. Der Beethovensche Stamm wird da ganz allein der Stadt Antwerpen als Entstehungsort zugewiesen. — Diese positive Bemerkung Schindlers, daß der Großvater des Tondichters aus Maestricht gebürtig ist, bedarf also noch weiterer Untersuchung. — Auch die neuesten genealogischen Forschungen von Werner Hesse: „Die Familie van Beethoven in Bonn und ihre Beziehungen“ erwähnen dies und Maestricht gar nicht. Dem Erforscher des Beethovenschen Stammbaums sei dieser wichtige Artikel, in dem besonders der Ort Mecheln vorgeführt wird, nahegelegt. Die Studie steht in der „Monatsschrift für die Geschichte Westdeutschlands mit besonderer Berücksichtigung der Rheinlande und Westfalens“, herausgeg. von R. Pick, V. Jahrgang, 1879, Trier, S. 200—215. Besonders beachtenswert erscheint die Mitteilung, wonach ein Beweis vorhanden ist, daß Beethoven am 16. Dezember geboren ist; l. l. p. 215. A. d. H.

14) Von diesem Porträt des Großvaters spricht der Enkel in seinem Briefe an Dr. Franz Wegeler vom 29. Juni 1800, in No. 36 der Gesamtausgabe (I. Band): „Statt des Portraites meines Großvaters, welches ich dich bitte, mir sobald als möglich mit dem Postwagen zu schicken, schicke ich dir das seines Enkels.“ — Beethoven bekennt gelegentlich selbst, daß er Ähnlichkeit mit seinem Großvater besitze, so

515 bezeichnete in der Bonngasse sey. Dafür erklärt sich auch die von ihm genannte Frau Mertens, geb. Lengersdorf, die jenem Hause gegenüber gewohnt hat. Später hat ein dortiger Lehrer, Dr. Hennes, der Sache weiter nachgespürt, wodurch Wegeler's Angabe volle Bestätigung erhalten. Ungeachtet solcher Gewißheit, wozu das Taufbuch der betreffenden Pfarrkirche verholfen, entstanden über das Geburtshaus unsers Tondichters, bei Gelegenheit der Inauguration seines Standbildes in Bonn 1845, heftige Controversen. Neid und Gewinnsucht gaben sich die größte Mühe, das Haus Nro. 934 in der Rheingasse, in welchem die Familie Beethoven um die achtziger Jahre wirklich gewohnt, für das Geburtshaus auszurufen. Selbst Wegeler's wiederholte Bekräftigung in dem, im genannten Jahre erschienenen „Nachtrag zu den biographischen Notizen", daß das eigentliche Geburtshaus unbezweifelt das früher bezeichnete in der Bonngasse sey, konnte die schreienden Gegner nicht zum Schweigen bringen.[15]) Auf schriftliches Ersuchen des Eigenthümers dieses Hauses, Med. Dr. Schildt, wandte sich der Verfasser der vorliegenden Schrift an Johann van Beethoven (Bruder des großen Künstlers) nach Wien mit der Anfrage, ob er in diesem Streitpunkte nicht entscheiden könne und wolle. Seine Erwiederung lautete dahin, daß er sich der Benennung der Gasse, in welcher das Geburtshaus seines Bruders Ludwig gelegen, nicht mit Gewißheit mehr erinnern könne, wohl aber

---

in einem Briefe an seinen Freund und Rechtsbeistand Dr. juris Dr. J. B. Bach (1824), wo es heißt: „Ich glaube wohl einmal vom Schlage getroffen zu werden, wie mein biederer Großvater, mit dem ich Ähnlichkeit habe." (Beethovens Sämtl. Briefe No. 1018, V. Band.)
A. d. H.

15) Bekanntlich ist der Streit um Beethovens Geburtshaus längst so gründlich zugunsten der Bonngasse 515 entschieden, daß dort das Beethovenhaus installiert werden konnte, wohin seitdem aus allen Ländern viele Verehrer Beethovens pilgern. — Daß auch Beethovens Bruder Johann in diese Streitfrage hineingezogen wurde, erfahren wir hier aus Schindlers Munde. A. d. H.

erinnere er sich, daß dasselbe weit vom Rheine entfernt gelegen. Der Streit über diesen an sich so unwichtigen Gegenstand, in welchem sogar angesehene Männer der Stadt als Wortführer für das alte Haus in der Rheingasse Theil genommen, ward durch den Wink aus Wien nicht beigelegt, vielmehr hat die Speculation in der öffentlichen Meinung gesiegt, so daß die Wahrheit verstummen mußte.

Das Gerücht, daß Beethoven ein natürlicher Sohn von Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, gewesen sey,[16]) zuerst von Fayolle und Choron ausgestreut, das dann sogar in sieben Auflagen des Brockhaus'schen Conversations-Lexicons nachgedruckt worden, hat Beethoven viel Kränkung verursacht. Unterm 7. October 1826 hat er seinen Jugendfreund Wegeler brieflich ersucht, diesfalls einschreiten zu wollen, „und die Rechtschaffenheit seiner Eltern, besonders seiner Mutter, der Welt bekannt zu machen." Warum dieses Ersuchen an Wegeler nicht viele Jahre vor dem genannten Datum geschehen, erklärt sich aus dem Umstande, daß dieses Lexicon in Oestreich bis zu jenem Zeitpunkte fast ganz unbekannt geblieben, wahrscheinlich aus Censur-Gründen. Wegeler glaubt Seite 5 seiner Notizen, daß dieses Gerücht keiner Widerlegung bedürfe, indem dieser preußische König vor Beethovens Geburt nicht in Bonn gewesen, seine Mutter aber während ihrer Ehe diese Stadt niemals verlassen hatte. Nicht also dachte der Verfasser dieser Schrift. Als die leipziger Verlagshandlung die achte Auflage dieses Lexicons angekündigt hatte, fand derselbe es an der Zeit, sie unterm 17. Febr. 1833 auf jenes falsche Gerücht aufmerksam

16) Über die vermeintliche Abstammung Beethovens vom König Friedrich Wilhelm II. von Preußen habe ich mich im Laufe der Jahre vielfach geäußert; alles im Zusammenhange ist jetzt in meinem neuesten Beethovenbuche „Beethoven und Berlin" enthalten, S. 31—38, 1908. Auch die neue Mär, daß der Meister von Friedrich dem Großen abstammt, konnte auf Grund der Konversationshefte angemerkt werden (ib. p. 33). A. d. H.

zu machen mit Bezugnahme auf Beethovens Brief an Wegeler aus dem Jahre 1826. Sofort wurde die betreffende Stelle in der neuen Auflage corrigirt.

Ueber Beethovens Erziehung und erste Bildung muß Wegeler allein gehört werden. Er sagt Seite 9 seiner Notizen: „Beethovens Erziehung war weder auffallend vernachlässigt, noch besonders gut. Lesen, Schreiben, Rechnen und etwas Latein lernte er in einer öffentlichen Schule, Musik, zu der ihn sein Vater ununterbrochen und streng anhielt, zu Hause. Hier hatte man sich, außer dem Gehalt des Vaters, keines Erwerbszweigs zu erfreuen, mithin fand überall Beschränkung statt. Daher die Strenge des geistig und sittlich wenig ausgebildeten Vaters, (er war dem Trunke ergeben) um sich in dem ältesten Sohne bald eine Hülfe zur Erziehung der übrigen zu bilden." — Zu Vorstehendem wissen wir hinzuzusetzen, daß der feurige und oft störrische Knabe, der keinen Cul de plomb gehabt, stets mit allem Ernst an das Clavier getrieben werden mußte. Zum Violinspiel hatte er noch weniger Lust, und darauf bezüglich muß das schöne poetisch erfundene und oft nacherzählte Mährchen von einer Spinne, die — „so oft der kleine Ludwig in seinem Kämmerlein Violin spielte, sich von der Decke herabließ und auf die Geige setzte, welche dann die Mutter, als sie die Gesellschafterin ihres Söhnchens wahrgenommen, todt schlug, worauf der Kleine seine Violine zertrümmerte" — für das erklärt werden, was es eigentlich ist. Der große Ludwig wollte sich eines ähnlichen Vorfalles nicht entsinnen. Obgleich schon bekannt, hat doch erst ein biographischer Aufsatz über Beethoven aus der Feder von Dr. Christian Müller in Bremen diesem Mährchen allgemeine Verbreitung gegeben. (Allgemeine Musikalische Zeitung, 29ter Jahrgang, S. 346.)

Den um eine Stufe höheren Unterricht in Musik erhielt Beethoven durch einen gewissen Pfeiffer, welcher Musikdirektor und Oboist, überhaupt als trefflicher Künstler und genialer Mann bekannt war. Wegeler sagt: „Beethoven verdankt diesem

Lehrer das Meiste und war auch so erkenntlich dafür, daß er ihm noch von Wien aus durch Herrn Simrock eine Geldunterstützung zukommen ließ." Daß der curfürstliche Hof-Organist van der Eder[17]) unserm Kunst-Aspiranten wirklich die Behandlung der Orgel gelehrt, wie Wegeler blos vermuthet, ist gewiß. Beethoven wußte in späteren Jahren noch manche Anekdote, vornehmlich in Bezug auf Handführung, diesem von ihm für so wichtig gehaltenen Punkt an der Orgel, mehr noch am Clavier, aus jener Lehrzeit zu erzählen. Wir werden uns dessen im musikalischen Theil dieser Schrift wieder erinnern. Ferner bemerkt Wegeler: „Der früher als Musik-Director bei der Großmann'schen Schauspiel-Gesellschaft, später als Hof-Organist angestellte, auch als Tonsetzer bekannte Musiker Neefe hatte wenig Einfluß auf den Unterricht unseres Ludwig;[18])

17) Der Name des Lehrmeisters Beethovens auf der Orgel ist: Van den Eeden. A. d. H.

18) Über C. G. Neefes Einfluß auf Beethoven ist Schindler offenbar im Irrtum. In Wahrheit muß Neefes Einfluß auf den Tondichter bedeutend gewesen sein. Im Jahre 1793 schrieb er an seinen alten Lehrer: „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran." — Die Mitteilung aus Spaziers Berlinischer Musikalischer Zeitung wird wohl, soweit eine bekannte Briefstelle Beethovens an Neefe vorkommt, erwähnt (s. Thayer I, 119), die ganze Stelle ist für den jugendlichen Beethoven doch zu wichtig und unbekannt, daß sie gerade hier beim Schindler-Neudruck nicht mitgeteilt werden soll: Bei Spazier im 39. Stück vom 26. Oktober ist ein Artikel: „Musikalische Nachrichten aus Bonn" enthalten, wie es im „Beschluß-Artikel" heißt: „Im November vorigen Jahres (also 1792) reiste Ludwig v. Beethoven, zweiter Hoforganist und unstreitig jetzt einer der ersten Klavierspieler, auf Kosten unseres Churfürsten (von Cölln) nach Wien zu Haydn, um sich unter dessen Leitung in der Setzkunst mehr zu vervollkommnen.*) Haydn wollte ihn bei seiner zweiten Reise nach London mitnehmen; noch ist aber aus dieser Reise nichts geworden." A. d. H.

*) Da dieser L. v. B. mehreren Nachrichten zufolge große Fortschritte in der Kunst machen soll und einen Teil seiner Bildung auch Herrn Neefe in Bonn verdankt,

letzterer klagte sogar über Neefe's zu harte Kritik seiner ersten Versuche in der Composition. Im Jahre 1785 ward Beethoven vom Curfürsten Max Franz, Bruder des Kaisers Joseph, als Organist bei der curfürstlichen Capelle angestellt, wo er nun mit Neefe abwechsend, den eben nicht schweren Dienst versah. Der Fürst scheint bei dieser Ernennung nur den Zweck einer Unterstützung vor Augen gehabt zu haben.

Im ersten Jahrgang der Allgem. Mus.-Ztg. (vom 3. Okt. 1798 bis 25. Septemb. 1799) findet sich „C. G. Neefe's Lebenslauf, von ihm selbst beschrieben", datirt aus Frankfurt, den 30. September 1782. Da der Künstler seine Stelle zu Bonn bereits verlassen und in Frankfurt domicilirte, so will das mit der gleichzeitigen Anstellung als Organist mit dem Jüngling Beethoven nicht übereinstimmen.[19]) Aber Neefe's „zu harte Kritik der ersten Versuche in der Composition" ist

19) In der Neefe-Angelegenheit verdient gegenüber Wegeler und Schindler noch ein unklarer Punkt hervorgehoben zu werden. Bekanntlich enthält schon der I. Jahrgang der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung von No. 16 ab (Januar 1799) eine ausführliche Selbstbiographie von Neefe unter dem Titel: „Christian Gottlob Neefes Lebenslauf von ihm selbst beschrieben bis zum Jahre 1782." Die letzten Worte Neefes geben zu denken. Neefe beschreibt, daß er mit der Goßmannschen Theatergesellschaft reist, nach Pyrmont: „Wieder nach Bonn bis 20. Juni 1782, dann nach Münster. Den Tag zuvor ward mein Vorgänger der Hoforganist Van den Eden (d. i. der genannte Lehrer Beethovens) begraben. Ich erhielt aber Erlaubniß, daß ich meine Stelle durch einen Vikar verwalten lassen, nach Westphalen und von da nach Frankfurt zur Michaelismesse mitreisen durfte, wo wir das vom Magistrat neuerbaute Komödienhaus einweihten." — Wenn wir dieses Neefesche Vicariat auf den jungen Beethoven deuten

dem er selbst schriftlich dafür dankbar geäußert, so mögen, Herr N.s Bescheidenheit mag dies erlaubt sein lassen, einige Worte hier angeführt stehen, da sie dem Herrn B. zur Ehre gereichen: „ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran. Das wird Sie um so mehr freuen, da Sie überzeugt sein können u. s. w." — Hätte uns Spazier doch den ganzen Beethovenbrief mitgeteilt. Wo mag der jetzt unter Neefes Nachkommen noch versteckt sein? Wir würden eines der interessantesten Brief-Dokumente erhalten! Der Redakteur Carl Spazier scheint diese Zeitung mit dem Ende des Jahres 1793 aufgegeben zu haben. A. d. H.

dadurch nicht beseitigt, denn der Knabe Beethoven hatte bereits eine ziemliche Anzahl Versuche zu Papiere gebracht. Die bei Artaria, angeblich „aus dem Nachlasse Beethovens", erschienenen „Drei Original-Quartette für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell — componirt im Alter von 13 Jahren" — mögen zur Zeit ihrer Entstehung wohl zu harter Kritik nach mehr als einer Seite hin Anlaß gegeben haben. Wenn aber, wie Wegeler anführt, der curfürstliche Hofkalender auf das Jahr 1790 Christian Neefe und Ludwig van Beethoven als Organisten angibt, zur Zeit, wo letzterer über die „ersten Versuche" schon hinaus war, so scheint damit der Irrthum noch vermehrt zu seyn. Indeß, ein Hofkalender kann ja nicht irren.*)

Sowohl die Ernennung zum Organisten, wie auch seine späterhin erfolgte Sendung zu weiterer Ausbildung nach Wien, hatte Beethoven vorzugsweise dem Grafen von Waldstein zu

*) In einer Correspondenz über die Musik-Zustände zu Bonn für das März-Heft vom Jahre 1783 des Hamburger Magazins der Musik von C. F. Cramer, von der Niederrheinischen Musik-Zeitung in Nro. 25 von 1858 auszüglich mitgetheilt, lies't man: „Louis van Beethoven, Sohn des oben angeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, lies't sehr gut vom Blatt, und um alles in Einem zu sagen: er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von J. S. Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt (welche man fast das non plus ultra nennen könnte) wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm für's Clavier über einen Marsch in Mannheim

dürfen, dann hat also Beethoven Herbst 1782 bereits seinen Posten als Stellvertreter des Hoforganisten Neefe versehen dürfen. — Übrigens erwähnt weder Neefe selbst in seiner Autobiographie den Namen seines Schülers Beethoven noch auch seine Gattin in No. 23 derselben Zeitung p. 360ff. im Artikel: „Neefes Lebensgeschichte von seiner hinterlassenen Witwe fortgesetzt." Nach diesem Bericht starb Neefe am 26. Januar 1798. — „Er hinterließ am Leben drei Töchter und einen Sohn." A. d. H.

verdanken, der — nach Wegeler — sein „erster und in jeder Hinsicht wichtigster Mäcen“ gewesen. Graf Waldstein war Deutsch-Ordens-Ritter, Liebling und beständiger Begleiter des jungen Curfürsten, später Deutsch-Ordens-Commandeur zu Virnsberg und Kämmerer des Kaisers. Er war nicht nur Kenner der Musik, auch Ausübender. Als solcher konnte er directen Einfluß auf die Entwicklung des jugendlichen Talents nehmen. In Folge seiner Anregung entwickelte sich Beethovens Anlage, ein Thema aus dem Stegreife zu variiren und auszuführen, in welcher Kunst er in späteren Jahren von keinem der Zeitgenossen erreicht, noch weniger übertroffen worden. Wie hoch Graf von Waldstein das Talent Beethovens schon nach dessen ersten Kundgebungen geschätzt, welche Zukunft er ihm vorausgesagt, soll aus einem Briefe von ihm an den jugendlichen Künstler erhellen, dessen Wortlaut weiter unten mitgetheilt werden wird. Durch Wegeler erfahren wir noch, daß dieser wahrhafte Edelmann manche Geldunterstützung, die meistens als eine kleine Gratification vom Curfürsten betrachtet ward, unserm jungen Tonhelden mit größter Schonung seiner Reizbarkeit zu Theil werden ließ. Zur Stelle soll nur noch berührt werden, daß Beethoven, dem Gipfelpunkte seiner Künstlerhöhe bereits nahestehend, diesem Gönner, Pfleger und Mitbildner durch Widmung seiner großen Sonate in C dur, Op. 53, die im Jahre 1806 erschienen, seinen Dank öffentlich dargebracht hat.[20])

---

stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß es reisen könnte. Er würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“

Mit dieser Correspondenz-Nachricht steht Wegelers Aussage, Beethovens Alter, seine bekannten Versuche in der Composition, sogar Neefe's Entfernung von Bonn und Aufenthalt zu Frankfurt a. M. im Widerspruch. Auf welcher Seite ist Wahrheit zu suchen? Es scheint bei Wegeler, und was mit seiner Aussage im guten Zusammenhange steht.

20) Die Versuche A. W. Thayers, sowohl das Freundschaftsverhältnis Wegelers zu Beethoven als auch dasjenige des Grafen von

Eine den jugendlichen Organisten characterisirende Begebenheit, kaum daß er von der Orgelbank Besitz genommen, mag nun nach Wegeler's, aber auch nach Beethoven's, Mittheilung Platz finden; sie gewinnt dadurch an Interesse, weil Beide in ihrer Aussage wesentlich abweichen. Dieser Fall dürfte in der nicht unbedeutenden Anzahl von Widersprüchen und abweichenden Aussagen in Beethovens Leben wohl als der erste zu bezeichnen seyn. Ueberhaupt werden dem Biographen hierdurch Steine von so schwerem Gewicht in den Weg gelegt, daß er zuweilen außer Stand seyn wird, sie von der Stelle zu heben, zumal der Meister an einigen persönlichen Antheil hat.

„In der katholischen Kirche — erzählt Wegeler — werden während dreier Tage in der Charwoche die Lamentationen des Propheten Jeremias gesungen. (Nicht überall, ja nur selten sind sie zu hören. Der Verf.) Diese bestehen bekanntlich aus kleinen Sätzen von vier bis sechs Zeilen, und wurden, jedoch nach einem gewissen Rhythmus, als Chorale vorgetragen. Der Gesang bestand aus vier auf einander folgenden Tönen, z. B. c, d, e, f, wobei immer auf der Terz mehrere Worte, ja ganze Sätze abgesungen wurden, bis dann einige Noten am Schluß in den Grundton zurückführten. Der Sänger wird, da die Orgel in diesen drei Tagen schweigen muß, (sie schweigt nur mehr am Charfreitag) nur von einem Clavierspieler frei begleitet." (Also wohl an einem Clavier, was heutzutage nirgends mehr vorkommt, indem das Clavier als das ungeeignetste Instrument zu irgend einer kirchlichen Function erklärt ist.)

Zum Verständniß der Sache dürfte die Notation des ersten Versikels dieser Lamentationen dienen, und zwar auf einem fünflienigen, nicht vierlienigen System, auf welchem das

---

Waldstein der Zeit nach ganz umzugestalten, ist zur Genüge behandelt und umgestürzt worden. Man lese in der II. Ausgabe der von Dr. Deiters behandelten Beethoven-Biographie von Thayer nach: Man vergleiche auch den vom Herausgeber besorgten Neudruck von Wegeler & Ries biographischen Notizen S. XXIV ff. und S. 40 ff. A. d. H.

Officium Hebdomadae sanctae (Officium für die Charwoche) in den alten Kirchenbüchern notirt erscheint. Zur Verdeutlichung des Rhythmischen in der Recitation werden die viereckigen Notenzeichen zu beseitigen seyn.

In - ci-pit la-men-ta-ti-o Je-re-mi-ae Prophe - tae.

A - leph. Quo - mo-do se-det so-la ci-vi-tas ple-na

po - pu-lo: fa - cta est qua-si vi-du-a Do-mi-na

gen - ti - um: Princeps pro-vin - ci - a-rum fa-cta est sub

tri-bu - to. Beth.

Vernehmen wir nun Wegeler weiter.

„Als einst dieses Amt (der Begleitung) unserm Beethoven oblag, fragte er den sehr tonfesten Sänger **Heller**, ob er ihm erlauben wolle, ihn herauszuwerfen und benutzte die wohl etwas zu schnell gegebene Berechtigung so, daß derselbe durch Ausweichungen im Accompagnement, ungeachtet Beethoven den vom Sänger anzuhaltenden Ton mit dem kleinen Finger fortdauernd anschlug, so aus dem Tone kam, daß er den Schlußfall nicht mehr finden konnte. Der noch lebende damalige Musikdirektor der curfürstlichen Capelle und erster Violinspieler Vater **Ries** erzählt jetzt noch ausführlich, wie sehr der dabei gegenwärtige Capellmeister **Luchesi** durch Beethoven's Spiel überrascht gewesen sey."

Jene, die mit dem Rituale der katholischen Kirche bekannt

sind, werden alsbald errathen, daß es sich in unserm Falle um nichts anders handelt, als um Ausschmückung der monotonen, in drei ziemlich ausgedehnte „Lectiones" zerfallenden Lamentationen vermittelst mannigfaltiger Figurationen mit sanftem Registerzug, ganz in derselben Weise, wie die Präfation im Hochamte vom Organisten begleitet wird, deren Notation von der hier vorstehenden nur wenig abweicht. Es versteht sich, daß der begleitende Organist sich keiner harmonischen Extravaganzen schuldig machen soll, wie es Sache und Ort erheischen. Dies war jedoch, nach Beethoven's Mittheilung, in Bonn wirklich der Fall.

Auf jenen Vorfall zurückblickend werde nur noch angeführt, daß der in seiner Künstlerehre sich gekränkt fühlende Capell-Sänger den muthwilligen Organisten beim Curfürsten verklagt hatte, der ihm dann auch „einen sehr gnädigen Verweis gegeben und für die Zukunft derlei Genie-Streiche untersagte", wie sich Beethoven in späterer Zeit darüber ausgedrückt hat.

Eine andere von Wegeler erzählte Begebenheit scheint größeres Interesse zu haben, indem man darin ersieht, daß Beethoven schon in seinen frühesten Compositions-Versuchen der Zeit vorgegriffen und schwerausführbares niedergeschrieben hat; das erste Glied einer langen Kette von wiederholten Klagen und Vorwürfen, die den Tondichter auf seiner Laufbahn fortan begleitet und lange über das Grab hinaus wiederholt worden, die bis zum heutigen Tag nicht verstummt sind.

Wegeler erzählt nämlich: „Als Haydn zuerst aus England zurückkam, ward ihm vom curfürstlichen Orchester ein Frühstück in Godesberg, einem Lustorte nahe bei Bonn, gegeben.*) Bei dieser Veranlassung legte ihm Beethoven eine Cantate vor, welche von Haydn besonders beachtet wurde, der auch ihren

*) Es scheint dies im Juni 1792 gewesen zu seyn, bei welcher Gelegenheit wohl die Reise Beethoven's zu Haydn nach Wien vorbereitet worden seyn dürfte, denn schon fünf Monate nachher sehen wir ihn auf dem Wege dahin.

Verfasser zu fortdauerndem Studium aufmunterte. Später sollte diese Cantate in Mergentheim*) aufgeführt werden, aber mehrere Stellen waren für die Blas-Instrumente so schwierig, daß einige Musiker erklärten, solche nicht ausführen zu können, und so ward auf die Aufführung verzichtet."

Der mit diesem zunächst verwandte Fall betrifft die Ouverture zu seiner Oper Leonore, die aus gleichen Gründen beseitigt werden mußte, wie wir in der zweiten Periode das Nähere hören werden. Obige Cantate scheint Beethoven verworfen zu haben, da man niemals etwas darüber gehört.[21]) Es darf diese strenge Selbstkritik wohl auffallen, da er doch andere Compositions-Versuche am Leben erhalten, als die oben erwähnten drei Quartette für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell; ferner ein Trio in Es-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Beethoven nannte es „einen der höchsten Versuche in der freien Schreibart", und will es im Alter von 15 Jahren componirt haben. Jedenfalls erweiset sich der zweite Satz, Scherzo, als der Embrio aller späteren Scherzo's.**)[22])

---

*) Mergentheim, ein Städtchen im württemberg'schen Jaxtkreise, war seit 1527 der Sitz der Hochmeister des Deutschen Ordens, die in dem dabei gelegenen Schlosse Neuhaus residirten. Die jetzige Residenz der „Hoch- und Deutschmeister" ist Wien.

**) Dieses Trio führt das thematische Verzeichniß von Breitkopf & Haertel auf S. 127 an: Es erschien um 1830 bei Dunst in Frankfurt a. M. durch Vermittlung von Ferdinand Ries.

21) Das ist wahrscheinlich die Kantate auf die Erhebung Leopold II. zur Kaiserwürde (30. Sept. 1790 gewählt) gewesen. Die Komposition befindet sich seit 1887 im Supplementband der Breitkopf & Härtelschen Beethovenausgabe. Vgl. auch Thayer-Deiters II. Aufl. des I. Bandes, S. 274 ff. Besonders bedeutsam ist Dr. Deiters Hinweisung, daß die No. 4 der Kantate „Rezitativ und Arie für Sopran" vom Tonschöpfer des Fidelio dort Verwendung fand (Deiters S. 277).
A. d. H.

22) Es ist das postume Trio, das Nottebohm im Thematischen Verzeichnis S. 143 der 2. Auflage verzeichnet. Weiter ist dort zu lesen: „Auf einem beiliegenden Blatt steht: ‚Die Unterfertigten be-

Nach Wegeler's Anführung waren Beethoven's allerersten Compositionen die in der zu Speyer herausgegebenen „Blumenlese" abgedruckten Sonaten, (die ganz verloren zu seyn scheinen) dann das Lied: „Wenn jemand eine Reise thut"; ferner die Musik zu einem vom Adel im Carneval aufgeführten Ritterballet, wovon der Clavier-Auszug an den Musik-Verleger Dunst gekommen, wahrscheinlich durch Vermittelung von Ferd. Ries, der Dunst's Unternehmen thätigst unterstützt hat. Wegeler sagt davon: „Es müssen sich darin finden ein Minnelied, ein deutsches Lied, ein Trinklied, u. s. w. Diese Composition wurde lange, da Beethoven sich nicht als Verfasser genannt hatte, für das Werk des Grafen Waldstein gehalten, um so mehr, als dieser auch, in Verbindung mit dem Tanzmeister Habich aus Aachen, das Ballet organisirt hatte." Dann kamen die Variationen über „Vieni amore",[23]) Thema von Righini, (der Gräfin von Hatzfeld gewidmet) die dem jugendlichen Componisten Gelegenheit gaben, sein seltenes Talent zu zeigen, als er nämlich auf einer Reise von Bonn nach Mergentheim, der Residenz des Curfürsten in seiner Eigenschaft als Hoch- und Deutschmeister, mit dem ganzen Orchester nach Aschaffenburg gekommen. Daselbst wurde er durch Ries, Simrock (den nachherigen Musik-Verleger in Bonn) und die beiden Romberg, Anton und Bernhard, dem berühmten Clavierspieler und Capell-

---

stätigen hiermit, daß das Trio für Klavier, Violin und Violoncello, welches so anfängt: (hier folgt das obige Thema) ein authentisches Werk von Beethoven sey, das Herr Ant. Schindler in eigner Handschrift des Autors eigenthümlich besitzt.'" — „Wien den 1ten Februar 1830. A. Diabelli. Carl Czerny. Ferd. Ries. Die ächte ihm sehr wohl bekannte Handschrift Beethovens bezeugt Franz Wegeler." A. d. H.

23) Die Variationen auf das Thema von Righini heißen nicht „Vieni amore", der Anfang des Textes lautet nach Dr. Deiters' Festsetzung: „Venni Amore nel tuo regno ma Compagno del Timor" (siehe Thayer-Deiters 1. Band, 2. Aufl. S. 301). — Die Ariette steht im 2. Heft der „Sammlung deutscher und italienischer Gesänge von Vincenzo Righini"; Leipzig, Hofmeister & Kühnel. A. d. H.

meister am cur-mainzischen Hofe, Sterkel, vorgestellt, „welcher, erzählt Wegeler, dem Gesuch Aller willfahrend, sich zum Spielen hinsetzte. Sterkel spielte sehr leicht, höchst gefällig, und wie Vater Ries sich ausdrückt, etwas damenartig. Beethoven stand in gespanntester Aufmerksamkeit neben ihm, denn Sterkel war der erste Virtuose dieses Instruments, den er bis dahin zu hören Gelegenheit erhalten. Nun sollte auch er spielen, that dieses jedoch erst dann, als Sterkel ihm zu verstehen gab, er zweifle, daß selbst der Componist obiger Variationen sie fertig spielen könne. Jetzt spielte Beethoven nicht nur diese Variationen, so viel er sich deren erinnerte (Sterkel konnte das Exemplar nicht auffinden), sondern gleich eine Anzahl anderer, nicht weniger schwieriger und dies zur größten Ueberraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war. So leicht ward es ihm, seine Spielart nach der eines anderen einzurichten."*)

So unser coblenzer Gewährsmann, der bei Anführung dieser Begebenheit noch bekannt hat, daß Beethoven's Clavierspiel damals rauh und hart gewesen. Wir werden auf den Character seines Spiels im Verlauf der Dinge noch öfters zu sprechen kommen; voraus sey nur bemerkt, daß Wegeler's letzte Worte hier vorstehend doch etwas stutzig machen können, wenn man das übereinstimmende Urtheil John Cramer's und Cherubini's über Beethoven's Spiel aus den Jahren 1799 und 1805 daneben stellt. Danach ist es nur zu gewiß, daß

*) In alten wie auch in neuen Catalogen werden noch aufgeführt: Aus dem Jahre 1780: Neue Variationen in C moll über ein Marsch-Thema von Dressler. Aus dem Jahre 1794: Dreizehn Variationen in A dur, Thema aus dem Rothkäppchen: Es war einmal ein alter Mann. Bei Simrock.[24])

24) Die Reihe der Beethovenschen Jugendkompositionen ist durch die Nachschindlersche Forschung bedeutend vermehrt. Man lese in Thayer-Deiters Beethovenbiographie, besonders das Kapitel: „Was hat Beethoven in Bonn komponiert?“, sehr erweitert in der II. von Deiters besorgten Auflage, das achtzehnte Kapitel S. 272—313. A. d. H.

es ihm nichts weniger als leicht gewesen, die Spielart eines andern zu adoptieren, so wenig, wie seine künstlerische Individualität mit einer andern zu vertauschen. Auch Bernhard Romberg, mit dem ich 1834 in seiner Vaterstadt Münster viele Monate zu verkehren Gelegenheit gehabt, hat über Beethoven's Spiel im Sinne Cherubini's und Cramer's geurtheilt, überhaupt hat er mir über das Zusammenseyn mit Beethoven in Bonn nicht uninteressante Mittheilungen gemacht. Ihm verdanke ich die persönliche Bekanntschaft mit der Freifrau von Bevervörde, geb. von Böselager aus Bonn, Beethoven's Schülerin, welcher gleich näher gedacht werden wird. Beethoven selber schob die Schuld seines damaligen harten Spiels auf das viele Orgelspiel. Ein anderer eben so erheblicher Grund mag wohl auch der Abgang eines guten Vorbildes gewesen sein.

Einer Eigenheit Beethoven's muß hier wortgetreu nach Wegeler Erwähnung geschehen, weil diese Mittheilung zum Verfolg gleicher Dinge und Zustände in späteren Jahren Anlaß gibt und mit andern Charakter-Eigenheiten unsers Meisters Verwandtschaft hat: nämlich seine Abneigung gegen Unterrichtgeben und das Spielen in Gesellschaften. „Frau von Breuning — sagt Wegeler — wollte ihn zuweilen zwingen, in das ihrem Hause gegenüberstehende des österreichischen Gesandten, Grafen von Westphal, zu gehen, um seine Lectionen fortzusetzen. Dann ging er, wie ein Eselein,[25]) da er sich beobachtet wußte, fort, kehrte aber oft am Hause selbst noch um, lief zurück und versprach dann: er wolle am folgenden Tag zwei Stunden Unterricht geben, heute aber sey es ihm unmöglich.

25) Bei Wegeler lautet die charakteristische Stelle genauer: „Dann ging er, ut iniquae mentis asellus,*) da er sich beobachtet wußte.“

*) „Wie ein übellauniges Es'lein“ (Horaz nach Voß), Neudruck S. 24, nebst Anmerkungen des Herausgebers. Die Worte sind aus Horazens Satiren (Liber I, Sat. IX, Vers 20), vollständig also:

Demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus,
Cum gravius subiit onus. A. d. H.

Seine eigene bedrängte Lage trieb ihn nicht an, wohl aber der Gedanke an seine Familie, vorzüglich der an seine liebe Mutter."

Mit dieser Aussage steht die der oben genannten Frau von Bevervörde etwas in Widerspruch. Diese versicherte, daß sie eben sowohl über die regelmäßige Frequenz der Stunden, wie auch über den Unterricht Beethoven's überhaupt niemals zu klagen gehabt. Lehrer und Schülerin befanden sich fast im gleichen Alter, und letztere muß in ihren Mädchenjahren ein Bild der Schönheit gewesen seyn, davon noch die Spuren an der Matrone sichtbar waren. Diese Dame wußte übrigens noch manches über das ernste und meist nachsinnende Wesen ihres jugendlichen Clavierlehrers, desgleichen noch vieles aus dem musicalischen Leben ihrer Vaterstadt um die 90er Jahre, wie auch noch von ihrem Zusammenspiel mit B. Romberg zu erzählen, das diesem Kunstveteran großes Vergnügen gemacht.

Dieser Widerspruch soll jedoch Wegeler's Aussage keinen Eintrag thun, da diese Eigenheit, Abneigung gegen Unterrichtgeben, methodischen und systematischen Unterricht nämlich, unsern Tondichter durch's ganze Leben begleitet hat, mochte er gleichwohl bei einzelnen Schülerinnen aus besondern Gründen und Rücksichten, wie bei der bonner, die neben körperlicher Schönheit auch noch ein schönes Talent gehabt haben soll, anders gethan haben. So thun ja auch andere Lehrer, ohne Beethoven zu seyn. Von dieser Abneigung wußte auch Ferd. Ries zu erzählen, der am meisten vielleicht in jener Epoche von dieser Eigenheit zu leiden hatte. „Ich spielte, sagte mir Ries, und Beethoven componirte oder that anderes, und nur selten setzte er sich zu mir und hielt es eine halbe Stunde aus."*) Kaum fünfzig vollgiltige Stunden wollte Ries während seiner vierjährigen Lehrzeit von Beethoven erhalten haben. Abweichend spricht er über diesen Punct in seinen Notizen.

Ueber den andern Punct berichtet Wegeler: „Später, als

*) Das erinnert an gleiches Verfahren bei Carl Czerny mit seinen Schülern.

Beethoven in Wien schon auf einer hohen Stufe stand, hatte sich auch ein ähnlicher, wo nicht noch stärkerer Widerwillen gegen die Aufforderungen zum Spielen in Gesellschaften entwickelt, so daß er jedesmal dadurch allen Frohsinn verlor. Er kam dann mehrmals düster und verstimmt zu mir, klagte, daß man ihn zum Spielen zwinge, wenn auch das Blut unter den Nägeln ihm brenne. Allmählig entspann sich dann zwischen uns ein Gespräch, worin ich ihn freundlich zu unterhalten und völlig zu beruhigen suchte. War dieser Zweck erreicht, so ließ ich die Unterredung fallen, setzte mich an den Schreibtisch und Beethoven mußte, wollte er weiter mit mir sprechen, sich dann auf den Stuhl vor dem Clavier setzen. Bald griff er nun, oft noch abgewendet, mit unbestimmter Hand ein paar Accorde, aus denen sich dann nach und nach die schönsten Melodien entwickelten. O warum verstand ich nicht mehr davon! Notenpapier, das ich einigemale, um etwas Manuscript von ihm zu besitzen, anscheinend ohne Absicht auf das Pult gelegt hatte, ward von ihm beschrieben, aber dann auch am Ende zusammengefalten und eingesteckt! Mir blieb nur die Erlaubniß, mich selbst auszulachen. — Ueber sein Spiel durfte ich nichts oder nur Weniges, gleichsam im Vorbeigehen, sagen. Er ging nun gänzlich umgestimmt weg und kam dann immer gern zurück. Der Widerwille blieb indessen und ward oft die Quelle der größten Zerwürfnisse Beethoven's mit dem Ersten seiner Freunde und Gönner."

Wäre es statthaft, an vorstehende Mitteilung sogleich meine persönlichen Erlebnisse diesfalls anzuknüpfen, vornehmlich aus den Jahren 1818 bis 1821, wo ich zuweilen von dem Meister mit den Worten: „Sie leichtsinniger, oberflächlicher Dilettant," oder spöttisch mit: „Herr Ungrund und ohne Grund," im Spiele unterbrochen und vom Sitze weggedrängt wurde, um sich selbst darauf zu setzen und den von mir „mißhandelten" oder „abgeklimperten" Sonaten-Satz theilweise oder ganz vorzuspielen und zu erklären, wäre dies hier zur Stelle statthaft, sage ich, so ließen sich die Lockungen, oder auch Bedingungen, welche

Beethoven zum Vorspielen und rhapsodischen Unterricht bringen konnten, ziemlich weitläufig auseinander setzen. Dieses Geschäft muß jedoch mit anderen, wichtigeren Begebenheiten in direkter Beziehung auf Beethoven's Clavier-Musik in Verbindung gebracht werden. Hier sey nur vorausgeschickt, daß ein solches Vorspielen, selten ohne vorherige Emotion, oder, wenn wir wollen, Auszanken, bewerkstelligt werden konnte. Nur Einer aus seinem Kreise, der bis zum Jahre 1815 häufig in seiner nächsten Nähe gewesen, hat es, zufolge eigener Versicherung, in diesem Puncte anders erfahren: Graf Franz von Brunswick. Wir werden den Namen dieses in vielem Betracht ausgezeichneten Mannes noch öfters anzuführen haben.

Ueber den kurzen Besuch, den Beethoven zur Frühlingszeit des Jahres 1787 der Kaiserstadt gemacht, schweigt Wegeler ganz, aber auch der Verfasser weiß nur wenig darüber zu sagen. Mit Bestimmtheit darf er jedoch die Wahrnehmung Beethoven'scher Freunde aus früherer Zeit niederschreiben, daß sich dem Gedächtnisse des sechszehnjährigen Jünglings bei jenem Besuche nur zwei Persönlichkeiten tief und dauernd für sein ganzes Leben eingeprägt haben: Kaiser Joseph und Mozart. Die prophetischen Worte des letzteren über die Zukunft des jungen Künstlers, nachdem dieser ein von ihm aufgegebenes Motiv (es soll ein Fugen-Thema gewesen seyn) ex tempore durchgeführt hatte: „Dieser Jüngling wird noch viel in der Welt von sich reden machen" — sind im Laufe der Zeit, auch mit Varianten, oft wiederholt worden, nur blieb es ungewiß, an welchem Orte sie der „König im Reiche der Tonkunst" gesprochen; einige wollten wissen, es sey bei Gelegenheit geschehen, als der Kaiser den vom Curfürsten Max Franz ihm empfohlenen jungen Künstler in seinen Gemächern in Beiseyn Mozart's gehört hat.[26]) Ob auch die persönliche Bekanntschaft Gluck's

26) Man vergleiche darüber des Herausgebers Aufsätze: Mozarts Beziehungen zu Beethoven in der „Musik": 1. Mozartheft (IV. Jahrgang Heft 1 und 2). A. d. H.

gemacht worden, der bekanntlich schon schwer zugänglich und am 15. November desselben Jahres gestorben, wußte Niemand in späteren Jahren zu sagen. Diese, so wie manche andere nicht unwichtige Vorgänge lagen bereits zu weit zurück, Augen- und Ohrenzeugen waren nicht mehr am Leben, Beethoven selber über alle längstvergangene Dinge in der Regel schweigsam, dazu häufig noch unsicher und verworren, wenn er je darüber gesprochen, — dies die Gründe, daß verschiedene in ein Dunkel gehüllt bleiben werden. Daß jedoch alle in die erste Lebensperiode fallenden Begebenheiten, welcher Art immer, gegen die folgenden weit zurückstehen, gleichsam nur kurze, wenig bedeutende Vorspiele zu dem inhaltsschweren Lebensdrama gewesen, darf wohl auch mit Bestimmtheit ausgesprochen werden. Darum mag an ihrem Dunkel oder gänzlichem Verluste wenig gelegen seyn.

Anderweitige, oder gar noch schärfer hervortretende Begebenheiten aus Beethoven's Leben in der Vaterstadt sind uns nicht bekannt. Der lange, bis Anfangs der 90er Jahre andauernde Frieden auf deutscher Erde, die Fesselung aller Musiker an ihre Obliegenheiten bei den Höfen, an denen durchgehends die Pflege der Musik einen der ersten Plätze eingenommen, Sorge für Erwerb, aber auch noch Drang zur Fortbildung, darum nothwendiges Alleinseyn mit dem aufstrebenden Genius, endlich gar noch Mangel aller Reclame vermittelst Journalen und sonstiger unserer glorreichen Epoche wohlbekannter Mittel und Wege, aus Schülern schon fertige Künstler zu machen, — in diesen äußeren und inneren Zuständen dürfen wir die Gründe suchen, daß die Jugend des Tondichters, der einstens der deutschen Kunst-Epoche seinen Namen geben sollte, so arm an kunsthistorisch-wichtigen Begebenheiten, so baar aller Wunderthuerei und Romantik gewesen, daher der junge Beethoven mit so vielen unserer jugendlichen Kraft-Genie's, die in gleichem Alter schon mit Opern und Sinfonieen die Welt in Erstaunen setzen, nicht verglichen werden darf. Vielleicht liegt ein Grund solcher Be-

schränktheit noch darin, daß unser junge Clavierspieler, Organist und Componist sich von frühester Jugend an bestrebt hatte, Mensch in der eigentlichen Bedeutung des Worts zu seyn, darum immer nur Menschliches zu verrichten, im puren Gegensatze zu den musikalischen Halbgöttern unserer Tage. Und sonderbar, in diesem Bestreben wollte der Mann die höchste Aufgabe des Lebens erkannt haben, darum er niemals davon abgelassen. Hören wir doch sogleich eine dahin zielende Stelle aus seinem Briefe vom 29. Juni 1800 an Wegeler: „So viel will ich euch sagen, daß ihr mich recht groß wieder sehen werdet; nicht als Künstler sollt ihr mich größer, sondern auch als Mensch sollt ihr mich besser, vollkommener finden, und ist dann der Wohlstand etwas besser in unserm Vaterlande, dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen. O glücklicher Augenblick, wie glücklich halte ich mich, daß ich dich herbeischaffen, dich selbst schaffen kann!“[27])

Bis hierher hatten wir es fast lediglich mit dem Musiker zu thun, es ist daher an der Zeit, auf ein anderes Gebiet hinüber zu blicken, das dem künstlerischen Emporstreben zur Folie dienen muß, wenn das Talent sich über die Routine erheben will. Wir meinen Wissenschaftlichkeit im Allgemeinen, insbesondere aber einen gewissen Grad von Vertrautheit mit classischer Literatur, welche der Phantasie Nahrung zuzuführen geeignet ist. Die erste Bekanntschaft mit deutscher Literatur machte der junge Beethoven schon in der Vaterstadt, und zwar in Folge Anregung der Familie von Breuning. Sie war es, die ihm Geschmack an gesunder Lectüre, zunächst an guten Dichterwerken, beigebracht, sich überhaupt um seine fortschreitende

---

27) Es ist vortrefflich, daß Schindler schon hier an diesen denkwürdigen Ausspruch des Meisters erinnert, den man als Schlüssel zu der gesamten Erkenntnis seines Lebens ansehen darf. Siehe diesen ganzen Brief an Wegeler nebst Erläuterungen in des Herausgebers Sämtlichen Briefen Beethovens No. 36 vom Jahre 1800, I. Band.
A. d. H.

Bildung nach mehreren Seiten hin bekümmert, und zuweilen auch durch die That den Fortschritt bewirkt hat. Welch' seltene Früchte diese Initiative in der Folgezeit bei unserm Tondichter getragen, werden wir Gelegenheit und Veranlassung noch mehrfach finden, zu zeigen; hier am Orte scheint es uns indessen nicht ganz unpassend, noch auf eine Stelle in dem oben angeführten Briefe vom 29. Juni 1800 aufmerksam zu machen, die uns belehrt, wie frühzeitig Beethoven zur alten classischen Literatur sich gewendet und welche Befriedigung er darin gefunden. Als er dem Freunde darin Nachricht über die Besorgniß erregenden Symptome seines Gehörs gibt, mildert er die betrübende Nachricht mit dem Beisatze: „Plutarch hat mich zur Resignation geführt." u. s. w. Plutarch war einer der Classiker, die unsern Beethoven sein ganzes Leben hindurch begleitet haben. Aus ihm schöpfte er seine historischen Kenntnisse über Griechenland, dessen Staatseinrichtungen u. s. w.

Um noch einen Rückblick auf die Familie von Breuning zu machen, bevor wir mit unserm jugendlichen Helden das freundliche Bonn verlassen und nach der österreichischen Kaiserstadt ziehen, muß gesagt werden, daß Beethoven dieser Familie bis an sein Lebensende mit wärmstem Danke verpflichtet gewesen.

„Denn Pflicht ist des Guten Vergeltung." *)

Noch in späteren Tagen nannte er die Glieder dieser Familie seine damaligen Schutzengel und erinnerte sich gern der vielen von der Frau des Hauses erhaltenen Zurechtweisungen.[28]) „Die verstand es, sagte er, die Insecten von den Blüthen abzuhalten." Er meinte damit gewisse Freundschaften, welche der naturgemäßen Fortbildung seines Talents, wie auch des rechten Maßes künstlerischen Bewußtseyns bereits gefährlich zu werden begonnen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm

*) Ausgezogene Stelle von Beethoven aus der Odussée, Seite 459, Voß.

28) Dem Sinne nach deckt sich das sehr wohl mit den Mitteilungen Wegelers über Beethovens Leben im Hause der Frau von Breuning, siehe auch Wegeler u. Ries, Notizen, Neudruck S. 14. A. d. H.

erweckt hatten. Schon war er nahe daran, sich für einen berühmten Künstler zu halten, sonach lieber Jenen Gehör zu geben, welche ihn in diesem Wahn bestärkt, als Solchen, die ihm begreiflich gemacht, daß er noch alles zu lernen habe, was den Jünger zum Meister macht.

Vorausgehend ward bereits eines Briefes vom Grafen Waldstein an Beethoven gedacht, dessen Wortlaut zeigt, welche Hoffnungen dieser Gönner und Förderer auf sein eminentes Talent gesetzt. Der Brief lautet:

„Lieber Beethoven! Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht aber keine Beschäftigung, durch ihn wünscht er noch ein Mal mit Jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozart's Geist aus Haydn's Händen.

Bonn den 29. October 1792.

Ihr wahrer Freund
Waldstein."

Diese etwas mystische, unserm Kunstjünger aber eine glorreiche Zukunft in Aussicht stellende Zuschrift*) hat noch das Beachtenswerthe, daß wir daraus das Ende von dessen Noviziat in Bonn und den Zeitpunct erfahren, wann derselbe die freundlichen Gestade des Rheins verlassen und die Wanderung nach dem sang- und klangreichen Wien angetreten hat. Dort werden wir ihn nun aufsuchen.

II.

Der nächste Zweck von Beethoven's Reise nach Wien war: unter Leitung von Joseph Haydn sich in der Kunst weiter fortzubilden. Zur Förderung dieses Zweckes beließ ihm der

---

*) Das Original existierte in der Franz Gräffer'schen Autographen-Sammlung in Wien. Die Copie verdankt der Verfasser dem geschätzten Musik-Antiquar Aloys Fuchs daselbst.

Curfürst Max Franz den vollen Bezug seiner Emolumente an der Capelle, die, wenn auch nicht bedeutend, dennoch einen gesicherten Fonds zu seiner Subsistenz dort abgeben konnten. Die Reise nach der Kaiserstadt geschah zufolge des vorstehenden Briefes vom Grafen Waldstein wahrscheinlich im Monat November 1792, in dem kritischen Zeitpuncte nämlich, wo ganz Süd-Deutschland nach Ausbruch der französischen Revolution mit Truppen überschwemmt war. Doch sind keinerlei Abenteuer davon zu erzählen, höchstens, daß sie sehr langsam von Statten gegangen, darum die mitgenommenen Geldmittel schon auf der Hälfte des Weges erschöpft waren. Indeß hatte sich ein aushelfender Freund gefunden, sonach die Verlegenheit eine rasch vorübergehende gewesen. Daß er ferner vom curfürstlichen Hofe mit brieflichen Empfehlungen an hohe Personen in der Donaustadt versehen war, versteht sich wohl von selbst;[29]) aber gesagt darf zur Stelle werden, daß der dem 22. Lebensjahre nahestehende Kunstjünger kaum sich in dem freundlichen Wien,

---

29) Ein kurzes Schreiben des Hoforganisten Ludwig van Beethoven vom Frühjahr 1793 an den Kurfürsten Max Franz zu Köln, das Einblicke in das trübe Verhältnis Beethovens zu seinem unglücklichen Vater bringt (siehe Sämtliche Briefe No. 4, I. Band), biidet wohl den Schluß aller direkten Beziehungen zwischen Beethoven und dem Kurfürstentum am Rhein. — Aber in Beethovens Sämtlichen Briefen konnte aus einem Briefe an Hofmeister in Leipzig mitgeteilt werden, daß Beethoven noch im Jahre 1801 an diesen Kurfürsten dachte, als es galt, seine erste Symphonie in C zu widmen. Die dem Freiherrn van Swieten gewidmete Symphonie trug nach dem richtiggestellten Briefe (Original bei Deiters) diese Dedikation: „grande symphonie“ etc.

composée et dediée
à son altesse serenissime
Maximilien François
Prince royal d'Hongrie et de Boheme
Electeur de Cologne etc.
par
Louis van Beethoven
oeuvre 21

(Beethovens Sämtliche Briefe No. 44, I. Band). A. d. H.

dem damaligen Wohnsitze ernster Kunstpflege, umgesehen und eine und die andere Bekanntschaft gemacht hatte, als er schon den Vorsatz faßte, hier für immer seine Hütte aufzuschlagen, wenn ihm auch der hohe Gönner zu Bonn sein Organisten-Gehalt entziehen sollte.

Eine seiner ersten und für lange einflußreichsten Bekanntschaften war die des in hohem Ansehen stehenden Freiherrn Gottfried van Swieten, Vorstehers der kaiserlichen Bibliothek. Ein biographischer Abriß von diesem ausgezeichneten Mann, der 1803 verstorben, besagt: „Er war ein vertrauter Freund Haydn's und Mozart's, und erwarb sich unter Anderm auch dadurch ein großes Verdienst um die Musik in Wien, daß er die Werke Haendel's und Bach's zur Aufführung brachte und zu diesem Behufe den hohen Adel in eine musikalische Gesellschaft vereinigte. (Darüber weiter unten mehr.) Für Mozart[30]) bearbeitete er „Die Schöpfung" nach einem englischen Texte; auch verfaßte er den Text zu den „Jahreszeiten." (Soll heißen: er übersetzte die englische Dichtung von Thomson.) Auf seine Veranlassung wurden von Mozart vier Haendel'sche Oratorien (Messias, Acis und Galatea, Alexander-Fest und Caecilia) nach dem Bedürfniß der Zeit reicher instrumentiert." — Im ersten Jahrgange der Leipziger Allgem. Musik-Zeitung Seite 252 characterisirt sich dieser Musikfreund mit nachstehenden Worten selber: „Ich bin überhaupt, was Musik betrifft, in jene Zeiten zurückgetreten, wo man es noch für nötig hielt, die Kunst, ehe man sie ausübte, ordentlich und gründlich zu lernen. Da finde ich Nahrung für Geist und Herz: und da hole ich Stärkung, wenn irgend ein frischer Beweis von dem Verfalle der Kunst mich niedergeschlagen hat. Meine Tröster sind dann vor allen Haendel und die Bache, und mit ihnen auch die wenigen Meister unserer Tage, welche die Bahn jener Muster des Wahren und Großen mit festem Fuße wandeln, und das Ziel

---

30) Soll heißen „Für Haydn". A. d. H.

entweder zu erreichen — versprechen, oder es schon erreicht haben."

Dieser Kunst-Maecen war der Cicerone des neuen Ankömmlings, den er bald an seine Person, wie auch an sein Haus zu fesseln verstand. Die Versammlungen in diesem Hause hatten im Verlauf für Beethoven das Besondere, daß er nicht nur mit den genannten, ihm bisher fast ganz fremd gebliebenen Classikern etwas bekannt wurde, aber auch noch, daß er stets am längsten aushalten mußte, denn der alte Herr war ein musicalischer Nimmersatt. So kam es, daß er Beethoven in der Regel spät fortließ, weil dieser sich bequemen mußte, noch eine Anzahl Fugen von Seb. Bach „zum Abendsegen" vorzutragen. Ein von diesem seltenen Manne an Beethoven gerichtetes Billet, das in der Urschrift vorliegt, lautet wörtlich: „An Herrn Beethoven in der Alstergasse, No. 45 bei dem Herrn Fürsten Lichnowsky. Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort. Swieten."

Unter den vielen Bekanntschaften aus dem hohen Adel steht die mit der fürstlichen Familie Lichnowsky im Vordergrund. Dieser Glücksfall im Leben unsers Beethoven ist von so wichtiger Bedeutung und so mancherlei Folgen, daß wir nothwendiger Weise etwas dabei verweilen müssen.

Die Glieder dieser denkwürdigen Familie gehörten insgesammt jenen seltenen Naturen an, die für alles Schöne und Große offenen Sinn haben; über alles herrschte in dieser Familie der reine Begriff vom Adel, nach der Devise: La noblesse oblige. Somit stand auch Achtung und Pflege von Kunst und Wissenschaft darin auf gleicher Linie, im Gegensatze zu jenen Ebenbürtigen ihrer Zeit, die das Ritterliche in seiner Verblassung zum alleinigen Gegenstande ihres Strebens gemacht. Fürst Karl Lichnowsky war ein Schüler von Mozart und stand in technischer Ausbildung des Clavierspiels weit über

der Mehrzahl der damals hervorragenden Kunst-Dilettanten. Noch höher stand sein Bruder, Graf Moritz Lichnowsky, gleichfalls Mozart's Schüler, den wir sogleich als den immerwährenden Begleiter Beethoven's durch sein ganzes Leben bezeichnen müssen. Wir werden als solchen seiner noch oft zu gedenken haben. — Von gleicher Gesinnung und musicalischer Bildung war die Fürstin Christiane, geborene Gräfin von Thun.

An dieser Stätte von Humanität und feiner Sitte fand Beethoven ein Asyl, in dem er mehrere Jahre verweilte, zumal er von adelichen Vorurtheilen kaum beirrt worden. Der Fürst ward dem jungen Manne ein väterlicher Freund, die Fürstin eine zweite Mutter. Was der Fürst für seine Subsistenz gethan, nachdem Beethoven nach der Vertreibung des Curfürsten Max Franz durch die französische Occupation des linken Rheinufers seines Organisten-Gehalts längst verlustig gegangen war, erfahren wir aus seinem wiederholt angezogenen Briefe vom Jahre 1800 an Wegeler. Dort heißt es: „Von meiner Lage willst Du was wissen; nun, sie wäre eben so schlecht nicht. Seit vorigem Jahr hat mir Lichnowsky, der, so unglaublich es Dir auch ist, wenn ich Dir es sage, immer mein wärmster Freund war und geblieben ist, (kleine Mißhelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?) eine sichere Summe von sechshundert Gulden ausgeworfen, die ich, so lange ich keine für mich passende Stelle finde, ziehen kann.“ [31]) Die Liebe dieser fürstlichen Personen hatte unsern Beethoven gleichsam verfolgt und minderte sich selbst dann nicht, wenn der oft übellaunige oder wohl gar störrische Adoptiv-Sohn diese anderswo sicher verscherzt und ernste Rüge sich zugezogen hätte. So beurtheilte jene Vorgänge Graf Moritz Lichnowsky. Aber nach Beethoven's Begriffen waren es ja blos „kleine Mißhelligkeiten,“ die obendrein zu Befestigung der Freundschaft gedient hatten.

31) B. S. B. (= Beethovens Sämtliche Briefe) No. 36, I. Bd.
A. d. H.

Insbesondere war es die Fürstin, die alles Thun und Lassen an dem meist in sich gekehrten und nach conventionellen Begriffen wohl auch verkehrten Künstler für originell und liebenswürdig erklärt hatte, ihn daher bei dem strengeren und anderen Ansichten huldigenden Fürsten in allem zu entschuldigen wußte. Beethoven hatte späterhin für diese Erziehungs-Principien eine treffende Bezeichnung. „Mit großmütterlicher Liebe hat man mich dort erziehen wollen, äußerte er, die so weit ging, daß oft wenig gefehlt, daß die Fürstin nicht eine Glasglocke über mich machen ließ, damit kein Unwürdiger mich berühre oder anhauche.“ — Ueber die mancherlei Vorgänge mit Beethoven in diesem fürstlichen Kreise blieb überhaupt das Gedächtniß des Grafen Moritz Lichnowsky ein treuer Bewahrer. Nach Aussage dieses Gewährsmannes trug schon in jenen Tagen Beethoven's Bruder Carl die Schuld an vielen Mißhelligkeiten und wohl auch Unziemlichkeiten, welch' letztere dann auf Rechnung des Componisten geschoben wurden.

Die Folgen einer so nachsichtsvollen Behandlung konnten bei einem Manne, wie unser Beethoven, der mit einem feurigen Temperamente begabt, fremden Einflüsterungen Gehör gebend, dabei auch schon stark abweichende Lebens-Anschauungen offenbarte, nicht ausbleiben; zu allem noch die bereits allgemein gewordene Bewunderung seines Talents, die seine Haltung in Conflicten des Lebens auch noch wanken gemacht, — Ursache genug, daß der auflodernde Musensohn sehr oft mit dem Kopf gegen die Wand rannte, und somit fühlen mußte, weil er nicht hören wollte. Auch van Swieten's verständiger Rath und Ermahnung blieben schon oft unbeachtet, und dieser sein Einführer in die höhere Gesellschaft mußte sich begnügen, wenn der eigenwillige Künstler nur zu seinen Abendmusiken kam. Emancipation von allen Salon-Convenienzen scheint schon früh sein Bestreben gewesen zu seyn, wenngleich seine persönlichen Verhältnisse, wie insbesondere sein enger Zusammenhang mit der Elite der musicalischen Gesellschaft, die ihn unerachtet nicht weniger

socialer Mängel zu den ihren gezählt, gewichtige Gründe hätten seyn sollen, solches Trachten noch für geraume Zeit auszusetzen.

Indessen werden wir alsbald von Dingen zu berichten haben, die als erklärende Motive dieser scheinbar unzeitigen Bestrebungen dienen werden. Verlassen wir einstweilen die fürstlichen Salons und wenden uns nach einer anderen Seite hin, die nicht minder besonderer Beachtung werth ist: sprechen wir nun von Beethoven's Stellung und Verhältniß zu den Wiener Musikern.

Es wird wohl Niemand erwarten, daß ein so rasch sich empor hebender Künstler, wie unser Beethoven, obgleich fast ausschließlich sich in den Cirkeln der hohen Aristokratie bewegend und von dieser in seltener Weise getragen, seitens seiner Kunstgenossen ohne Anfechtung bleiben sollte; im Gegenteil darf der Leser gefaßt seyn, gerade in Anbetracht der strahlenden Eigenschaften und Beweise von Genie bei unserm Helden, im Contraste zu dessen schwerem Bündel socialer Sonderbarkeiten, wohl auch Schroffheiten, ein ganzes Heer von Gegnern wider ihn zu Felde ziehen zu sehen. Ueber alles war es sein Aeußeres, seine im Umgange mit Kunstgenossen zu wenig bemeisterte Reizbarkeit und Rückhaltlosigkeit im Urtheil, was Neid und Scheelsucht nicht für natürliche Begleiter des Genie's wollten gelten lassen. Der zu geringe Grad von Nachsicht für die mancherlei Bizarrerien und Gebrechen der höheren Gesellschaft, andern Theils wieder seine zu hohen Anforderungen bei Kunstgenossen hinsichts mehrseitiger Bildung, sogar sein bonner Dialekt, dies zusammen lieferte den Gegnern Stoff im Ueberfluß, mit übeln Nachreden und wohl auch Verleumdungen Rache an ihm zu nehmen.

In der zweiten Periode wird Veranlassung seyn, diesen Punct ausführlicher zu besprechen. Hier sey nur bemerkt, daß übereinstimmenden Mittheilungen zufolge die wiener Musiker damaliger Zeit, mit sehr geringer Ausnahme, nicht nur aller Kunst-, ja auch der nothwendigsten Schulbildung ermangelten und vom Handwerksneide dermaßen durchdrungen gewesen, wie

es gleichzeitig in den Zünften der Fall war. Insbesondere hatte man es auf die Fremden abgesehen, sobald ihre Absicht kund geworden, ständigen Wohnsitz in der Kaiserstadt zu nehmen.*) In einer Schilderung des Musikwesens in Wien im dritten Jahrgang der Allg. Mus. Ztg., Seite 67, findet sich hierauf bezüglich folgende Stelle: „Sollte es ihm (dem fremden Künstler) einfallen hier bleiben zu wollen, so ist das ganze Corpus musicum sein Feind." Erst im Laufe des dritten Jahrzehends haben sich diese Dinge dort besser gestaltet; nur das künstlerische Bewußtseyn verblieb auf der alten Stufe, was freilich die gesellschaftlichen Zustände im Allgemeinen verursachen; denn wo Stände-Unterscheidungen bestehen, wird der Künstler nicht selten dem Dienstpersonale gleichgestellt bleiben. Beachten wir dies in Bezug auf Beethoven's sociale Stellung in damaliger Zeit, der keinesfalls ein „in tiefster Unterthänigkeit ersterbender Diener" seyn wollte.

Dies waren zum Theil die veranlassenden Gründe, daß unser Meister unausgesetzte Verfolgungen von jener Seite zu erdulden gehabt, die sich beinahe durch sein ganzes Leben hindurch ziehen, wie gezeigt werden wird. Seiner Seits vergalt er sie durch offenbare Geringschätzung seiner Gegner und persönliche Absonderung, — eine Taktik, die im Künstlerleben zu Inconsequenzen und Verwickelungen führen kann, und in unserm Falle wirklich geführt hat.

Was Beethoven's Verhalten der Kunst-Kritik gegenüber betrifft, so sey zur Stelle nur bemerkt, daß er in Lob und Tadel allezeit das rechte Maß verlangt hat, was darüber hinaus, vermochte ihn nicht anders als flüchtig zu berühren. So hielt er es sein ganzes Leben damit. Wir werden an geeignetem Orte wieder darauf zurückkommen.[32])

*) Von München weiß man dasselbe. Dort hat sich solcher Geist bis in die letzten Jahre erhalten.

32) Vom Verhalten der Kunstkritik Beethoven gegenüber war bereits oben die Rede, man vergleiche Anmerkung 11. A. d. H.

Zu diesen Charakterzügen gesellte sich noch ein anderer, nicht weniger für seine künstlerische Laufbahn wichtig, wie die oben aufgezeichneten, nämlich: Rang und Reichthum hielt er für gleichgültige Dinge, für Convention und Zufälligkeit, daher besonderer Achtung nicht werth. Vor Allem wollte er im Menschen den Menschen achten, dann erst den Fürsten, den Banquier. Vor dem Mammon und dessen Hütern sich beugen, hielt er für Thorheit, für die tiefste Erniedrigung des geistbegabten Mannes. Seine Achtung vor Rang und Reichthum mußte sich darum auf Humanität und Wohlthun gründen. Wenn seine Kritiker neuester Zeit diesen Charakterzügen einzig und allein Stolz als Motiv unterstellen, so sind sie im Irrthum; im Gegentheil darf man darin nichts anders als unzweideutige Manifestationen des sich selbst erkennenden Genies und seiner Mission erblicken. So harmonirt es mit dem ganzen Wesen dieses Mannes.*)

Auf gleicher Linie mit vorbenannten Grundsätzen stand schon damals der seiner politischen Anschauung der Weltdinge. Darüber aber sich des Weiteren auszulassen, ist hier nicht der geeignete Ort.

Wenden wir uns nun wieder dem Musicalischen zu.

Es ist gewiß, daß Beethoven's Kenntnisse in den harmonischen Wissenschaften zur Zeit, als der Unterricht bei Haydn begonnen, die Generalbaß-Lehre[33]) nicht überschritten hatte. Hören wir, daß er dessen unerachtet schon Fugen, oder fugirte Sätze, am Piano zu extemporiren im Stande gewesen, — was bereits 1787 nach Mozart's Aufgabe geschehen, wie wir oben vernommen, —

*) Mittheilungen aus dem Munde einer pariser Dame werden in der folgenden Periode diesen Charakterzug in helleres Licht stellen.

33) Das darf jetzt nimmermehr zugegeben werden. Wer vor dem Anbeginn seiner Wiener Zeit so viele umfangreiche Kompositionen sogar in freien Formen geschaffen hat — man beantworte sich nur die Frage: „Was hat Beethoven in Bonn komponiert?“ — von dem wird man wohl nicht weiter sagen können: „Als der Unterricht bei Haydn begonnen, hatte Beethoven die Generalbaßlehre nicht überschritten!“ A. d. H.

so gründete sich die gute Lösung solcher Aufgaben doch wohl nur auf die durch vieles Spielen contrapunctischer Compositionen erworbene Routine in Verbindung mit seiner schon frühzeitig erwachten und gepflegten Improvisations-Gabe.

Anderer Seits ist es bekannt, daß Vater Haydn schon lange vor dem Jahre 1792 aufgehört hatte, systematischen Unterricht in den harmonischen Wissenschaften zu ertheilen. Daran war er nicht blos in Folge vieljähriger Berufsgeschäfte als Capellmeister des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, durch andauernde Arbeiten am Schreibtische, aber auch wegen vorgerückten Alters verhindert; überdies soll es noch an lernbegierigen Schülern in jener Zeit gefehlt haben.

Fassen wir diese Prämissen zusammen, so wird es nicht schwer, zu der Schlußfolgerung zu gelangen, daß von vornher ein falscher Schritt geschehen war, Schüler und Lehrer zu gemeinschaftlichem Zusammenwirken zu vereinigen. Solche Faktoren konnten im Vereine zu keinem erwünschten Resultat gelangen, denn der Schüler paßte zum Lehrer nicht, weil sein Denken und Thun bereits zu viel von der angelernten Routine beherrscht gewesen und auch die Lehrzeit für die höhere Kunstwissenschaft um einige Jahre zu spät begonnen hatte; überdies noch seine kundgegebene Eigenwilligkeit und eigene Ansicht der Dinge; der Lehrer wiederum paßte zum Schüler nicht, weil die Routine in der Praxis ihn nicht mehr zu unterstützen vermochte, beide aber im innigsten Vereine mit dem Wissen selber gehen müssen. So wenig der geschickteste Mathematiker ohne vieljährige Praxis im Lehramte selbst den begabtesten Schüler in die mathematischen Wissenschaften einzuführen im Stande seyn wird, ebenso wenig wird der gelehrteste Contrapunctist, ohne vieljährige Praxis als Lehrer, seinen Schüler in die Geheimnisse der höheren Kunstwissenschaften einzuführen im Stande seyn. Kommen noch Mangel an Zeit und Muße zu systematischem Unterrichtgeben hinzu, dann kann wohl der willfährige, auf hoher Stufe des Wissens stehende Componist ein guter Rathgeber für specielle

Fälle seyn, ein Lehrer im engsten Wortsinn, der mit Geduld und Hingebung der Schüler vom Leichten zum Schwereren führt, ist er nicht. Ward aber aller dieser Umstände ungeachtet Beethoven dennoch Haydn's Schüler — wir wissen ja, daß dies durch Willen und Fürsorge seiner heimischen Gönner geschehen — so erkennen wir aus dieser Thatsache, daß der Aberglaube im Musikleben schon zu jener Zeit derselbe gewesen, (gleichwohl es noch keine Halbgötter gegeben und hervorragende Künstler noch nicht zu Götzen gemacht worden) wie wir ihn in unseren Tagen ringsum zu gewahren haben. Dieser Aberglaube bekundet sich dadurch, daß der Dilettantismus insgesammt, die Fachmusiker größtentheils, in dem Wahne leben: ein berühmter Componist sey der Inbegriff alles Wissens und Verstehens, keine Kunstepoche, viel weniger ein einzelner Autor, liege ihm fern, ohne sie bis in ihre tiefste Tiefe durchdrungen zu haben, — folglich müsse er auch ein ausgezeichneter Lehrer seyn.[34])

Treten wir den Dingen mit einem Schritt ganz nahe.

Unter den von Beethoven vorzugsweise geachteten Fachgenossen war auch Johann Schenk*), der Componist der allbekannten, fast in alle europäischen Sprachen übersetzten komischen Oper: „Der Dorfbarbier“, ein sanfter, liebenswürdiger Character und gründlicher Lehrer der musikalischen Kunst-

---

*) Geboren 1761[35]), gestorben 1836.

34) Diese Streitfrage läßt sich kurzerhand beseitigen, wenn man sich ein wenig die ersten Sonaten vergegenwärtigt, die Beethoven gewissermaßen unter Haydns Leitung erscheinen ließ. Was haben die Sonaten op. 2 mit den meisten Haydnschen Sonaten gemeinsam? Hier ist Tonspiel, dort bei Beethoven regt sich schon allerorten der Odem der Offenbarung, überall machen sich die neuen Wege bemerkbar, die nun einmal kein Lehrer mitteilen kann. So erklärt sich Beethovens Wort über Haydn, „er habe nichts bei ihm gelernt, obwohl er seinen Wert wohl zu schätzen verstand“. A. d. H.

35) Der Komponist ist nicht 1761, sondern, wie in Beethovens Sämtlichen Briefen nachgewiesen ist, bereits im Jahre 1753 geboren, siehe die Briefe No. 5, I. Band. A. d. H.

wissenschaften. Eines Tages begegnete Schenk unserm Kunstjünger, als dieser eben mit seinem Hefte unter dem Arm von Haydn kam. Schenk warf einen Blick in das Heft und gewahrte da und dort unrichtiges. Beethoven, darauf aufmerksam gemacht, versicherte, daß Haydn dieses Elaborat so eben corrigirt habe. Der Componist des Dorfbarbier's blätterte in dem Hefte zurück und fand Fehler gegen Regel und Gesetz in ziemlicher Anzahl nicht corrigirt. Mehr brauchte es nicht, um bei Beethoven sogleich den Verdacht rege werden zu lassen, Haydn meine es mit ihm nicht redlich. Er faßte sofort den Entschluß, den Unterricht bei ihm abzubrechen, davon er sich jedoch abbringen ließ, bis Haydn's nächstbevorstehende zweite Reise nach England (1794) schickliche Gelegenheit dazu gegeben. Schenk aber blieb von jenem Augenblicke an der Verbesserer, vielmehr der eigentliche Führer in Contrapunct bei Beethoven, wenngleich dieser fortan noch mit dem Hefte zu Haydn gegangen; es läßt sich ermessen in welcher Gemüthsstimmung. Daß fernerhin zwischen beiden keine besonders freundliche Sonne mehr geschienen, wird nicht auffallen.

So habe ich diese Thatsache aus Schenk's Munde überkommen. Aber es soll diese Mitteilung nicht vereinzelt stehen, da die Thatsache so seltsamer, fast unglaublicher Art ist, darum der Bestätigung von andrer Seite nicht entbehren darf. Ignaz Ritter von Seyfried bespricht dieselbe in dem biographischen Abriß von Johann Schenk in Schillings Lexicon der Tonkunst folgendermaßen:

„1792 kam Beethoven nach Wien, und Schenk hörte ihn zum ersten Male in Abbé Gelinek's Wohnung phantasiren: ein Hochgenuß, der lebhaft Mozart's Andenken zurückrief. Unmuthig beklagte sich der lernbegierige Beethoven oftmals gegen Gelinek, wie er in seinen contrapunctischen Studien bei Haydn nicht vorwärts kommen könne, da dieser Meister, allzu vielseitig beschäftigt, den ihm vorgelegten Elaborationen die gewünschte Aufmerksamkeit zu schenken gar nicht im Stande sey. Jener sprach

darüber mit Schenk und befragte ihn, ob er nicht geneigt sey, mit Beethoven die Compositionslehre durchzumachen. Dieser erklärte sich höchst willfährig dazu, jedoch nur unter der Doppel-Bedingung: ohne irgend eine Vergütung und unter dem Siegel unverbrüchlicher Verschwiegenheit. So wurde denn der gegenseitige Tractat abgeschlossen und mit gewissenhafter Treue gehalten. Anfangs August 1792*) begann der theoretische Unterricht und währte bis Ende Mai des nächsten Jahres ununterbrochen fort; jede verbesserte Aufgabe mußte Beethoven, um auch den Schein fremden Einflusses zu vermeiden, vorerst eigenhändig abschreiben, und dann erst Haydn zum Gutachten vorlegen. Dieses wenig bekannt gewordene Verhältniß wird durch folgende Tatsache documentirt. Als nämlich Schenk in den ersten Junitagen zur gewohnten Stunde sich einstellte, fand er das Vöglein ausgeflogen nach Ungarn, auf Besuch zum Fürsten Esterhazy, dafür aber ein hinterlassenes Briefchen, welches, diplomatisch genau vidimirt, also lautete: „Lieber Schenk! Ich wünschte nicht, daß ich schon heute fort würde reisen, nach Eisenstadt. Gerne hätte ich noch mit Ihnen gesprochen. Unterdessen rechnen Sie auf meine Dankbarkeit für die mir erzeigten Gefälligkeiten. Ich werde mich bestreben, Ihnen alles nach meinen Kräften gutzumachen. Ich hoffe Sie bald wieder zu sehen und das Vergnügen Ihres Umgangs genießen zu können. Leben Sie wohl und vergessen Sie nicht ganz Ihren

Beethoven." [36])

Auffallen kann es, daß Ferd. Ries von dem zwischen diesen beiden Männern bestandenen Verhältnisse keine Kunde gehabt,

---

*) Unbezweifelt muß dies 1793 heißen, denn wir wissen, daß Beethoven erst im Spätherbst 1792 in Wien angelangt ist, und zu der Ueberzeugung, daß mit Haydn nicht vorwärts zu kommen, war denn doch ein gewisser Zeitraum erforderlich.

36) Die Fassung dieses Briefchens ist bei Schindler die korrektere, als sie andere Editoren enthalten, und so ist sie auch in Beethovens Sämtlichen Briefen wiedergegeben (I, S. 12). A. d. H.

er hätte in seinen biographischen Notizen über Beethoven schwerlich umhin gekonnt, dessen zu erwähnen. Sollten zur Zeit seines Verkehrs mit Beethoven — von 1800 bis 1805 — jene absonderlichen Vorgänge schon dem Gedächtnisse des Meisters entfallen seyn? Gar nicht unwahrscheinlich bei seinem schwachen Gedächtnisse für alles hinter ihm Liegende. Ries beschränkt sich Seite 86 auf die jedenfalls picante Notiz folgenden Wortlauts: „Haydn hatte gewünscht, daß Beethoven auf dem Titel seiner ersten Werke setzen möchte: „„Schüler von Haydn."" Beethoven wollte dies nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe." Ist das nicht zu viel gesagt? Darf man nicht für gewiß annehmen, daß Beethoven manchen kostbaren Rath aus Haydn's Munde überkommen, wenn gleichwohl der systematische Unterricht sehr mangelhaft? Ries fährt fort: „Auch bei Albrechtsberger hatte Beethoven im Contrapuncte und bei Salieri über dramatische Musik Unterricht genommen. Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sey immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, daß er Manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen. Besonders waren Albrechtsberger und Salieri dieser Meinung; die trockenen Regeln des Erstern und die unwichtigeren des Letzteren über dramatische Compositionen (nach der ehemaligen italiänischen Schule) konnten Beethoven nicht ansprechen."

Wir hörten so eben den Ritter von Seyfried bemerken, daß Beethoven lernbegierig gewesen, was doch nur auf die Aussage Schenk's sich gründen kann. War dem wirklich so, und wer möchte daran zweifeln? so liegen Gründe genug vor, die Lehrjahre unsers Großmeisters als von argem Mißgeschick verfolgt betrachten zu müssen; denn kein größeres Mißgeschick für den begabten und lernbegierigen Kunstjünger, als durch die

Hände verschiedener Lehrer zu gehen, zumal wenn deren Kunstprincipien und Methoden von einander abweichen, (was in der Regel der Fall,) und wenn der Jünger selber schon über Lehrsätze und Lehrmethode, vielleicht nach vorgefaßten Ansichten, Kritik zu üben versteht. In solch' beklagenswerther Lage befand sich Beethoven. In der Geburtsstadt fanden wir zuerst seinen Vater, dann Pfeiffer, van der Eder[37]) und Neefe an der zarten Pflanze methodisch, vielleicht auch nicht methodisch, bilden, in Wien aber Haydn und Schenk gleichzeitig, dann Albrechtsberger; den Vater etwa ausgenommen, finden wir somit nicht weniger denn sechs Lehrer ihn in den Kunst-Wissenschaften hin und her zerren. Viele Köche versalzen die Suppe. Wenn der Verfasser in späteren Jahren Beethoven äußern gehört, daß Mozart's Genie hauptsächlich durch den einheitlichen Unterricht seines Vaters zu so hoher Ausbildung gelangt ist, so liegt uns in dieser Aeußerung die unzweideutigste Kritik seines eigenen Schulganges vor Augen.[38]) — Weiter unten wird es Veranlassung geben, nochmals auf dieses Punktum zurückzukommen.

Es sey nun gestattet, die Anmerkungen über den wenig erfreulichen Lehrgang unsers Meisters durch Aufzeichnung eines Vorfalles zwischen ihm und seinem ehemaligen heimlichen Führer Schenk zu schließen.

Häufiger Wohnungswechsel zwischen Stadt und Land, wie auch zurückgezogenes Leben allenthalben, waren Grund, daß unser Meister oft Jahre hindurch viele seiner näheren Bekannten nicht gesehen, obschon selbe mit ihm zugleich in den Ringmauern der ausgedehnten Kaiserstadt lebten. Haben sie sich nicht zuweilen von selber bei ihm angekündigt und ihn von ihren Lebensverhältnissen unterrichtet, oder hat sie nicht der Zufall mit ihm zusammengeführt, so existirten sie kaum mehr

37) = Van den Eeden. A. d. H.

38) Doch vergißt Beethoven nicht, das charakteristische Wort hinzuzufügen: „Aber ich hatte Talent." Und das bleibt die Hauptsache. A. d. H.

in seiner Erinnerung. Es war in der Frühlingszeit von 1824, als Beethoven eines Tages in meiner Begleitung über den Graben*) ging und Schenk uns begegnete. Beethoven außer sich vor Freude, diesen alten Freund wieder zu sehen, von dem er seit Jahren nichts gehört, ergriff seine Hand und zog ihn in das nahe gelegene Gasthaus „Zum Jägerhorn“ und zwar in das hinterste Zimmer, das am hellen Tage erleuchtet werden mußte. Um ungestört zu bleiben schloß er die Thüre ab. Nun begann er alle Falten seines Herzens zu öffnen. Nachdem vorab Klagen über Mißgeschicke und erlebte Unglücksfälle mitgetheilt und commentirt waren, kamen auch die Vorfälle aus den Jahren 1793—94 in Erinnerung, darüber Beethoven in ein schallendes Lachen ausbrach, daß sie beide den Vater Haydn so hintergangen und dieser immerhin nichts gemerkt habe. Diese Scene gab Gelegenheit, daß ich von dem seltsamen Verhältniß, das zwischen beiden Männern bestanden, zum ersten Mal sprechen gehört. Der in jenem Momente auf dem Gipfelpunkt seiner Kunst stehende Beethoven überhäufte den bescheidenen, nur vom Ertrage seiner Lectionen lebenden Componisten des „Dorfbarbier's“, ferner noch der großen Oper „Achmet und Almanzine“ und mehrerer Singspiele, mit lautestem Danke für seine ihm in seinen Lehrjahren bewiesene Theilnahme und freundschaftliche Hingebung. Der Abschied zwischen Beiden nach jener denkwürdigen Stunde war rührend, als sollte er für's ganze Leben gelten, und wirklich — Beethoven und Schenk haben sich seit jenem Tage niemals wieder gesehen.

Wir nähern uns nunmehr einem Kapitel in Beethoven's Leben, das hinsichtlich der Darstellung, wenn nicht zu den schwierigsten, so doch zu den delikatesten zählt, es betrifft seine mancherlei Liebesverhältnisse. Wer hätte noch vor 20 Jahren ahnen können, daß dieses Kapitel einstens einen

*) Ein Platz.

großen Theil der musikalischen Welt eben so sehr beschäftigen werde, wie des Meisters Tonwerke. Und so ist es. Der Verfasser glaubte in den früheren Ausgaben genug gethan zu haben, wenn er diesen Gegenstand, auf Documente gestützt, in gedrängter Kürze zur Sprache bringe, auch glaubte er demselben keine größere Wichtigkeit beimessen zu sollen, als mancher anderen, nicht grade uninteressanten Episode, — einen einzigen Fall ausgenommen, der tiefer in Beethoven's Leben und Weben eingedrungen ist.

Ganz anderer Ansicht war die schriftstellerische Welt. Ihr war das darüber Mitgetheilte viel zu wenig, auch zu gewöhnlich, darum sie für gut fand, das Factische auf das Gebiet des Romantischen hinüber zu spielen und somit den tiefernsten Tondichter in die Kategorie herz- und gehirnkranker Romanhelden zu versetzen. Denn der Musiker, in dessen Werken so Excentrisches, Hyper-Romantisches enthalten — dieses hören nämlich jene Literaten aus Beethoven's Musik heraus — darf auch in der Liebe nicht anders denn excentrisch, leidenschaftlich-grotesk geschildert werden, überhaupt in keinem Puncte des rein Menschlichen mit Gewöhnlichem collidiren. Die beklagenswerthen Erscheinungen in der heutigen Novellen-, Roman- und Feuilleton-Literatur, nämlich die Eigenheiten berühmter Männer als Folie zu naturwidrigen Uebertreibungen zu benützen, Dinge ihnen anzudichten, die in der Wirklichkeit nie dagewesen, Urtheile und Sentenzen ihnen in den Mund zu legen, die ihren individuellen Ansichten und Grundsätzen schnurstracks entgegenstehen, — diese mercantilische Procedur mit bedeutenden Characteren ist auch Grund, daß die bekannten Liebesverhältnisse und Liebesleiden Beethoven's von deutschen und französischen Schriftstellern vielfach ausgebeutet und zuweilen in schamloser Weise entstellt wurden. — Ich bedaure, diesem Gegenstande auch in der vorliegenden Ausgabe kaum mehr Raum widmen zu können, als er früherhin eingenommen, da meine Ansicht darüber unverändert dieselbe geblieben. Es soll aber an einigen Zugaben nicht fehlen.

Ignaz von Seyfried, in dem von ihm bearbeiteten und von Tobias Haslinger 1832 herausgegebenen Werke, „Beethoven's Studien“ betitelt — darüber in den Ergänzungen eine kritisch-historische Abhandlung folgen wird — weiß in den dort angehängten biographischen Notizen über Beethoven Seite 13 zu sagen: „Beethoven war nie verheiratet und, merkwürdig genug, auch nie in einem Liebesverhältniß.“ Mehr weiß Ries zu sagen. Seite 117 seiner Notizen heißt es: „Beethoven sah Frauenzimmer sehr gerne, besonders schöne, jugendliche Gesichter... Er war sehr häufig verliebt, aber meistens nur auf kurze Dauer.“ Wegeler nun beantwortet diesen Punkt, mit Berufung auf Stephan von Breuning und Bernhard Romberg, S. 42 seiner Notizen mit folgendem Satze: „Beethoven war nie ohne eine Liebe und meistens von ihr im hohen Grade ergriffen.“ Er nennt dann ein Fräulein d'Honrath aus Cöln, das oft einige Wochen in der Breuning'schen Familie zu Bonn zugebracht hatte, als Beethoven's erste Liebe. Darauf folgte die liebevollste Zuneigung zu einem schönen und artigen Fräulein von W., von welcher Werther-Liebe Bernhard Romberg mir vor drei Jahren noch Anecdoten erzählte.“ Diese Dame war Jugendfreundin von der oben genannten Schülerin Beethoven's, Freifrau von Bevervörde, die sich 1834 zu Münster mit Bernhard Romberg, in meinem Beiseyn, dieser Liebesangelegenheit erinnert hat.

Anschließend an vorstehende Sätze in Wegeler's Notizen bemerkt dieser Gewährsmann: „Diese Liebschaften fielen jedoch in das Uebergangsalter und hinterließen eben so wenig tiefe Eindrücke, als sie deren bei den Schönen erweckt hatten. — In Wien war Beethoven, wenigstens so lange ich da lebte*), immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären.“

*) Dr. Wegeler verweilte in Wien, Studien halber auf der Clinik, vom Jahre 1794 bis 1796.

Vernehmen wir nun, was Beethoven selber unterm 16. November 1801 — in fast vollendetem 31. Lebensjahr — über diesen Punct seinem coblenzer Freunde schreibt: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, mußte Misantrop scheinen und bin's doch so wenig. — Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Mädchen hervorgebracht, das mich liebt, und das ich liebe; es sind seit zwei Jahren wieder einige selige Augenblicke, und es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß heirathen glücklich machen könnte; leider ist sie nicht von meinem Stande, — und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen; — ich muß mich nun noch wacker herumtummeln." Weiter im Context dieses Briefes stoßen wir auf folgende Stelle: „Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht." Will das nicht etwa sagen, daß er schon in jenen Jahren den Vorsatz gefaßt, alle Heirathspläne aufzugeben? In der folgenden Periode wird Veranlassung seyn vermittelst authentischer Beweise diesem zarten Puncte näher zu kommen. Vorläufig sey blos bemerkt, daß dieses „zauberische Mädchen", das in dem verstörten Meister „diese Veränderung", diese „seligen Augenblicke" hervorgebracht, dasselbe ist, durch das ihm bald darauf schweres Herzeleid verursacht worden[39]).

Nach diesem Vorgeschmacke von Liebes-Freuden und Leiden unsers Meisters betreten wir wieder das Gebiet der Tonkunst, um die Dinge darauf nach den verschiedenen Beziehungen zu seinem Leben und Wirken weiter zu verfolgen.

---

39) Diese Briefstellen aus Beethovens Briefen an Dr. Wegeler, worin das „zauberische Mädchen" vorkommt, siehe Beethovens Sämtliche Briefe No. 38 im ersten Bande; dann den Brief an Gräfin Giulietta Guicciardi mit den weiteren Erklärungen No. 45, I. Band. A. d. H.

Neben dem im Hause des Freiherrn van Swieten mit Oratorien-Musik beschäftigten Verein bestand schon bei Ankunft Beethoven's in Wien im Hause des Fürsten Carl Lichnowsky ein kleinerer, aber auserwählter Kreis von Künstlern und Kunstfreunden, der die Cultivirung der Kammer-Musik sich zur Aufgabe gestellt. Es läßt sich denken, daß dem Ankömmling „aus dem Reich" auch in diesem Kreise alsbald eine Rolle zugetheilt worden. Unter den darin stimmführenden Künstlern ragten besonders hervor: der Violinist Ignaz Schuppanzigh*), der Bratschist Franz Weiß**), und die beiden Violoncellisten Anton Kraft***) und dessen Sohn Nicolaus Kraft.****) Diese drei erstgenannten Künstler stehen mit dem Entwicklungsgange Beethoven's, überhaupt mit einem großen Theil seiner Schöpfungen in enger Wechselwirkung, daher ihrer noch öfters zu gedenken seyn wird. Indessen soll nur bemerkt werden, daß dieser Verein practisch-geschulter Musiker es war, dem der aufstrebende Componist die zweckmäßige Behandlung der Streich-Instrumente zu danken gehabt. Außer diesen sind noch zu nennen: Joseph Friedlowsky†), der unserm Meister die Kenntniß des Clarinett-Mechanismus gelehrt, und der berühmte Hornist Johann Wenzel Stich††), (der sich italienisch Giovanni Punto genannt) dem Beethoven die Kenntniß des Hornsatzes verdankt, von der er bereits in der Sonate mit Horn, Op. 17, einen eclatanten Beweis gegeben. Im Flöten-Mechanismus, in dessen Construirung so viele Veränderungen in den ersten Jahrzehnden des Jahrhunderts vorgegangen, blieb Carl Scholl†††) Beethoven's beständiger Instructor.

Die jetzige Generation der Componisten ersieht aus Vorstehendem, auf welchem Wege die Komponisten der früheren Epoche, welche von der Kunstgeschichte die „classische" genannt wird, die Kenntniß des naturgemäßen Gebrauches aller In-

*) Geb. 1776, † 1830. **) Geb. 1778, † 1826.
) Geb. 1751, † 1820. *) Geb. 1778, † 1853.
†) Geb. 1775. ††) Geb. 1775. †††) Geb. 1778.

strumente überkommen hat, nämlich auf dem der mündlichen Ueberlieferung, den man den practisch-empirischen nennt. Dies war der Weg, auf dem die sogenannte „Kunst zu instrumentiren", das Kunst-Handwerk überhaupt, wohl zwei Jahrhunderte hindurch gelehrt worden, wie es in allen andern schönen Künsten der Fall gewesen, und bis zu diesem Tage noch ist. Sollte die Frage entstehen, welcher Weg wohl zur Erreichung solcher Kunstgeschicklichkeit der sichere und zweckmäßigere sey, der frühere practisch-empirische, oder der nunmehr eingeschlagene vermittelst gedruckter Methoden, welche sich bis zu sclavischer Nachahmung gegebener Musterbeispiele, somit bis zur Schablone, verstiegen haben, um die Erfindungsgabe des Kunstjüngers im Keime schon, wenn nicht ganz zu tödten, so doch sicher und gewiß nicht zu kräftigen, vielmehr träge zu machen; wir wiederholen, sollte eine derartige Frage gestellt werden, so entscheiden wir uns unbedingt für den Weg, den unsere Altvordern gegangen, weil er im analogen Verhältniß zu dem in andern Künsten steht, vor allem, weil er den Kunstjünger zum Selbstdenken auffordert und ihm die Sache nicht so leicht macht, als es vermittelst der bestehenden Methoden geschieht. Daß jener Weg nothwendig ein gedehnterer seyn müsse, als der moderne, macht ihn auch noch vorzuziehen, weil dem Lernenden zu naturgemäßer Entwicklung aller intellectuellen Kräfte Zeit gelassen und keinerlei Sprünge gethan werden können. Würde man auf dem Wege der Altvordern geblieben seyn, auf welchem so viele Künstler die höchste Spitze der Tonkunst erreicht haben, unsere Zeit hätte der in zarter Jugend schon verkrüppelten Sinfonie- und Opern-Componisten weniger aufzuweisen.

Nach dieser wohl verzeihlichen Randglosse wieder zum Texte zurückkehrend glaube ich zunächst auf den Umstand hinzeigen zu sollen, wie wenig das Lebensalter der namhaft gemachten Künstler in der Mehrzahl von Beethoven's Alter differirte, ferner auf das Factische, wie dieselben, vornehmlich der Kreis

bei Lichnowsky, die Genesis der „Beethoven-Epoche“ zu allernächst vorbereiten geholfen und bei fast allen in dessen erste Lebensperiode (auch weiterhin noch) fallenden Erzeugnissen Pathenstelle vertreten haben. Es läßt sich denken, welche Anregung unser Meister in diesem Kreise erhalten, auch daß er Winke und Rathschläge in theils direkter, theils indirekter Beziehung auf seine Schöpfungen, die großentheils bei Lichnowsky zum ersten Mal zu Gehör gebracht worden, sich zu Nutzen gemacht. Wir werden ihn selber von seinen Fortschritten sprechen hören, wenn auch ausdrücklich nur in Beziehung auf das Streichquartett. Aber grade der Cultivirung dieser Kunstgattung in jenem Kreise, und gleichzeitig in einem andern, von dem sogleich die Rede sein wird, hatte Beethoven eine große Summe nützlicher Erfahrungen für das gesammte Instrumental-Bereich zu verdanken. Ohne solche Schule und solche Anregung zu Selbstversuchen wäre er vielleicht noch lange nicht an’s Quartett, noch weniger an die Sinfonie gekommen, indem in beiden Gattungen, wie bekannt, die Epoche durch Haydn und Mozart vollständig beherrscht wurde, darum jeder Andere als unberufener Eindringling zurückgewiesen worden wäre. Haben doch die ersten Quartette Beethoven’s zunächst aus diesem Grunde, sogar in seinem Kreise, keiner günstigen Aufnahme sich zu erfreuen gehabt.

Es ist nun am Orte, einen andern Kunst-Mäcen einzuführen, der nicht blos auf den Kunstgeschmack in der östreichischen Hauptstadt, vielmehr auf den Entwicklungsgang der auf Haydn und Mozart gefolgten Epoche fördernden Einfluß geübt hat. Es ist Graf Rasumowsky*), mehr denn zwei Jahrzehende hindurch russischer Gesandter am wiener Hofe, — wiederum ein Name bleibenden Andenkens werth.

Graf Rasumowsky, gleichfalls ausübender Musiker, und, um ihn mit einem Worte treffend zu kennzeichnen, der Haupt-

*) In der dritten Periode werden wir ihn in den Fürstenstand erhoben sehen.

träger der Traditionen in Haydn's Instrumental=Musik, versammelte abwechselnd mit Fürst Lichnowsky oben genannte Künstler auch in seinem Pallaste zu Ausführung von Quartett=Musik, worin er selber die zweite Violine übernommen hatte. Bald aber kam er zu anderen Entschließungen, durch die seinem Kreise eine höhere Kunstbedeutung gegeben werden sollte; er engagirte nämlich ein feststehendes Quartett mit lebenslänglichen Contracten. Dies das erste und einzige Beispiel in Oestreich. Nicht, daß nicht andere reiche Kunstfreunde diesem Beispiele in Errichtung eines feststehenden Quartetts in ihrem Hause gefolgt wären, deren gab es bald mehrere, aber keiner hat es dem russischen Mäcen gleichgethan, die engagirten Künstler mit einer Pension bis an ihr Lebensende zu bedenken.

Dieses Muster=Quartett war gebildet aus den Künstlern: Schuppanzigh, I. Violine, Sina*), II. Violine, Weiß, Bratsche, und Linke**), Violoncell.[40]) Unter der Benennung: „Das Rasumowsky'sche Quartett", hat es einen europäischen, aber auch kunstgeschichtlichen Ruhm erlangt, ohne jemals eine Kunstreise gemacht zu haben, was in mehrfacher Hinsicht sehr

*) Geb. 1778, verstorben in Boulogne sur mer den 2. October 1857.
**) Geb. 1783, † 1837.

40) Die ausübenden Künstler werden trotz Wegeler und Schindler von den Biographen Beethovens verschieden angegeben. Das hängt mit dem Umstande zusammen, daß die Quartettvorträge beim Grafen Rasoumowsky mit denen schon früher beim Fürsten Lichnowsky eingeführten abwechselten, so daß die Künstler des Lichnowskyschen und die des Rasoumowskyschen Quartetts durcheinander geworfen werden, wie ich es schon beim Neudruck „Wegeler" hervorgehoben habe. Die Verwirrung ward nicht geringer, als einige dieser Künstler auch im Hausorchester des Fürsten von Lobkowitz mitwirkten. Beim Lichnowsky-Quartett nennt A. W. Thayer (I, 278) als 2ten Violinisten Louis Sina statt Weiß. — Trotz der hier bei Schindler aufgeführten peremtorischen Namen des Rasoumowskyschen Quartetts ergaben Thayers neuere eigene Untersuchungen dennoch ein anderes Resultat. — Der Name Sina, der später in Paris so eifrig für die Einführung Beethovenscher Musik tätig war, fällt bei Thayer fast ganz aus. Er

zu bedauern ist, da zur Beurtheilung ähnlicher Productionen sowohl in Bezug auf Auffassung der classischen Werke wie auch ihrer Darstellung der authentische Maßstab geboten worden wäre, der unserm Zeitalter leider mangelt.

Wir hörten den Grafen Rasumowsky soeben den Hauptträger der Traditionen in Haydn's Quartett-Musik nennen; wie erklärt sich das? Ganz einfach: Haydn hatte nämlich an diesem Kunstfreunde jenen feinen Sinn zu richtiger Erfassung vieler nicht auf der Oberfläche liegenden und durch übliche Zeichen ausgedrückten Eigenthümlichkeiten in seinen Quartetten und Sinfonien entdeckt, der Anderen abgegangen ist, darum er es unternommen, den Grafen zunächst mit diesen verborgenen Intentionen vertraut zu machen, durch den sie erst auf die Ausführenden übertragen worden. Es ist diese Thatsache als eine auf die Characteristik des Rasumowsky'schen Quartetts im Allgemeinen, auf Beethoven's Quartett-Musik speciell, wichtige zu verzeichnen, die wegen des jugendlichen Alters des oben zusammengetretenen Vereins, welcher höherer Schulung noch bedurfte, die von Aelteren, im Geschmacke ihn Ueberragenden, kommen mußte, noch besondere Gründe für ihre Glaubwürdigkeit erhält. Graf Rasumowsky, einer der Ersten, der den Lauf des neuen musikalischen Gestirns mit Sicherheit bestimmt hatte, tritt von nun an in Folge des festen Engagements dieses Quartett-Vereins den Geschicken Beethoven's näher, als irgend ein anderer seiner Gönner. Nämlich: das Rasumowsky'sche Quartett ward gleichzeitig Beethoven's Quartett, so zwar, als habe es der hohe

---

erklärt, daß neben dem Grafen Rasoumowsky, der gewöhnlich selbst die II. Violine übernahm, wohl Mayseder hie und da eingesprungen sein wird (III, 48). Immerhin gilt auch hier das non liquet. Jedenfalls aber haben wir ein festes Zeugnis, daß das spätere Schuppanzighsche Streichquartett außer Sina die anderen Künstler des Rasoumowskyschen Streichquartetts in sich barg. Den zweiten Violinpart spielte auch nicht selten des Meisters jugendlicher Freund Karl Holz. (Vgl. das Promemoria an das Schuppanzighsche Quartett aus späterer Zeit 1825, Beethovens Sämtliche Briefe No. 1059, V. Band.) A. d. H.

Gönner nur zu dessen Dienste engagirt; es ward ihm zu uneingeschränkter Disposition gestellt.

Ueber die Art und Weise, wie der hochstrebende Musiker diese Gelegenheit eben sowohl zu eigener Fortbildung, wie auch zu Offenbarung der in seinen Tonwerken verborgen liegenden Intentionen benutzt, wollen wir Ignaz von Seyfried sprechen hören. In dem biographischen Abriß von Schuppanzigh im Universal-Lexicon der Tonkunst drückt er sich darüber in folgenden Sätzen aus: „Wie bekannt, war Beethoven im fürstlich Rasumowsky'schen Hause so zu sagen Hahn im Korbe; Alles was er componirte, wurde dort brühwarm aus der Pfanne durchprobirt und nach eigener Angabe haarscharf, genau, wie er es ebenso, und schlechterdings nicht anders haben wollte, ausgeführt, mit einem Eifer, mit Liebe, Folgsamkeit und einer Pietät, die nur solch glühenden Verehrern seines erhabenen Genius entstammen konnte, und einzig blos durch das tiefste Eindringen in die geheimsten Intentionen, durch das vollkommenste Erfassen der geistigen Tendenz gelangten jene Quartettisten im Vortrage Beethoven'scher Tondichtungen zu jener universellen Berühmtheit, worüber in der ganzen Kunstwelt nur eine Stimme herrschte."*)

Diese bedeutungsvollen Worte Seyfrieds, des mithörenden Zeitgenossen jener außerordentlichen Kunstleistungen, können wie eine lehrreiche Mahnung an unser musikalisches Zeitalter, nicht blos in specieller Beziehung auf Beethoven'sche Tondichtungen, sondern auf die gesammte hinter uns liegende Epoche, be-

*) Im siebenten Jahrgang (1805) der Leipz. Mus. Ztg. findet sich Seite 534 folgende Characteristik von Schuppanzigh's Spiel: „Schuppanzigh weiß bei seinem vortrefflichen Quartetten-Vortrage in den Geist der Compositionen genau einzudringen, und das Feurige, Kräftige, aber auch Feinere, Zarte, Humoristische, Liebliche, Tändelnde, so bezeichnend herauszuheben, daß die erste Violine kaum besser besetzt seyn könnte." — Daraus ist schon zu ermessen, was weiterhin bei größerer Reife von ihm und seinen Verbündeten geleistet worden.

trachtet werden. Allein sie werden unwirksam verhallen, weil bereits jede traditionelle Spur sich verwischt, überhaupt das der classischen Musik im Allgemeinen innewohnende geistige Wesen der lebenden Generation fast ganz abhanden gekommen ist und man in der Correctheit des mechanischen Reproducirens alles Erforderliche finden will.

Nun werde doch ein Blick auf die öconomischen Verhältnisse unsers Helden geworfen, die uns fernerhin noch mehrfach beschäftigen werden, mit denen sich die Welt bereits viel und weit auseinander gehend beschäftigt hat.

Wir wissen durch Beethoven selber, daß Fürst Lichnowsky ihm ein Jahrgehalt von sechshundert Gulden*) ausgeworfen hatte, bis er eine passende Anstellung finden werde. Anschließend an diese Nachricht vom 29. Juni 1800 an Wegeler schreibt Beethoven weiter: „Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache sechs, sieben Verleger, und noch mehr, wenn ich mir's angelegen seyn lassen will; man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt.“ [41]) — Um einen Vorbegriff von den damaligen Honoraren zu erhalten, die er gefordert, dient uns wieder sein eigener Brief vom 15. Januar 1801 an den Musikverleger Hofmeister in Leipzig.**) Beethoven fordert darin für das Septett, Op. 20, zwanzig Ducaten (10 Louisd'or), für die erste Sinfonie zwanzig Ducaten, für das zweite Clavier-Concert zehn Ducaten und für die große Sonate, Op. 22, zwanzig Ducaten; — für jene Zeit gewiß hohe Honorare.

Beigehend dürfen einige Worte von Wegeler über Beethoven's

*) Eine Summe, die heutzutage in Folge der bestehenden Valuta beinahe auf's Doppelte anzuschlagen ist.

**) Abgedruckt in Nro. 19 der Neuen Zeitschrift für Musik, 1837.[42])

41) Beethovens Sämtliche Briefe No. 36, I. Band. A. d. H.

42) Siehe den charakteristischen Brief No. 40, I. Band in Beethovens Sämtlichen Briefen. A. d. H.

öconomische Talente, wie er sie damals schon bekundete, nicht fehlen; sie dienen als Hauptschlüssel zu seinen späteren öconomischen Zuständen, auch zur Erschließung vieler Widersprüche in Wort und That, wie sie uns im Verlauf seiner Lebensgeschichte begegnen werden. Wegeler führt S. 33[43]) an: „Beethoven, unter höchst beschränkten Umständen erzogen und immer gleichsam unter Vormundschaft, wenn auch nur jener seiner Freunde, gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes und war dabei nichts weniger als öconomisch. So war, um nur Einiges anzuführen, die Zeit zum Mittagessen bei dem Fürsten (Lichnowsky) auf 4 Uhr festgesetzt. „„Nun soll ich, sagte Beethoven, täglich um halb 4 Uhr zu Hause seyn, mich etwas besser anziehen, für den Bart sorgen, u. s. w. Das halt' ich nicht aus!"" So kam es, daß er häufig in die Gasthäuser ging, da er überdies hier, wie bei allen öconomischen Angelegenheiten, um so schlimmer daran war, als er, wie gesagt, sich weder auf den Werth der Dinge, noch des Geldes verstand." Wir setzen hinzu: als über alles noch der Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit in jeglicher Situation bei Beethoven ein so unwiderstehlicher war, daß der Abgang ökonomischer Talente als Minimum gegen ein Superplus zur Erscheinung kommt.*) Diese schroffen Gegensätze in unaufhörlicher Wechselwirkung und häufig wiederkehrendem Kampfe mußten nothwendiger Weise die Quelle vieler Widerwärtigkeiten und Verstimmungen bleiben, die unsern Meister verfolgt haben. Dem Biographen, der den Kampf zwischen diesem Minimum und dem Superplus jahrelang mit ansehen und wahrnehmen mußte, wie

---

*) „Zeus allwaltender Rath nimmt schon die Hälfte der Tugend
Einem Manne, sobald er die heilige Freiheit verliert." S. 333.
Eine Stelle aus der Odussée, von Beethoven ausgezogen.[44])

43) Neudruck S. 43. A. d. H.

44) Homer Odyssee XVII, 322f.

ἥμισυ γάρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνυται εὐρύοπα Ζεύς,
ἀνέρος, εὖτ' ἄν μιν κατὰ δούλιον ἦμαρ ἕλῃσιν. A. d. H.

nachtheilig dessen Folgen nicht blos auf die Individualität des Meisters nach jeglicher Seite, aber auch auf die in seiner Nähe Lebenden, eingewirkt hatte, sind beide diese Factoren Klippen gefährlicher Art, weder zu erklimmen, noch zu umgehen. Nur Solche, die aus weiter Ferne mit dem Tubus zur Hand selbe zu beschreiben unternehmen, kommen gut dabei weg.

Oben bereits haben wir vorübergehend der Symptome erwähnt, die unserm Meister schon damals große Besorgniß hinsichtlich seines Gehörzustandes eingeflößt hatten. Es wird zur Stelle nothwendig, dieses Punctum saliens näher kennen zu lernen. Hiezu verhilft uns wiederum Beethoven's mehrmals schon angezogener Brief an Wegeler[45]) aus dem Jahre 1800. Nachdem er dort die Zufriedenheit mit seiner öconomischen Lage ausgesprochen, fährt er fort: „Nur hat der neidische Dämon, meine schlimme Gesundheit, mir einen schlechten Stein in's Brett geworfen, nämlich: mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden und zu diesem Gebrechen soll mein Unterleib, der schon damals, wie du weißt, elend war, hier aber sich verschlimmert hat, indem ich beständig mit einem Durchfall behaftet bin, und mit einer dadurch außerordentlichen Schwäche, die erste Veranlassung gegeben haben." Ferner berichtet er, welche Mittel die Aerzte Frank und Vering gegen dieses Uebel angewandt, allein stets vergeblich. Dann äußert er weiter: „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nicht möglich ist den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so gings noch eher, aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht geringe ist, was würden diese hiezu sagen! — Um Dir einen Begriff von dieser wunderbaren Taubheit zu geben, so sage ich Dir, daß ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muß, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von

45) B. S. Br. No. 36, I. Band; cf. auch den Brief No. 35 an Amenda. A. d. H.

Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, daß es Leute gibt, die es niemals merkten; da ich meistens Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. Manchmal auch hör' ich den Redenden, der leise spricht, kaum, ja die Töne wohl, aber die Worte nicht; und doch sobald Jemand schreit, ist es mir unausstehlich. Was es nun werden wird, das weiß der liebe Himmel. Vering sagt, daß es gewiß besser werden wird, wenn auch nicht ganz. Ich habe schon oft — — mein Daseyn verflucht; Plutarch hat mich zur Resignation geführt."

Schon in jenen Jahren befand sich an der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien ein Geistlicher, Namens Pater Weiß, der sich mit der Heilung des kranken Gehör-Organs befaßt und viele glückliche Kuren bewirkt hatte. Nicht blos Empiriker, sondern mit der Physiologie des Organs wohl vertraut, bewerkstelligte er die Heilung nur mit einfachen Mitteln, genoß überhaupt eines verbreiteten Rufes im Publikum, nebenbei aber auch die Achtung der practicirenden Aerzte. Mit Genehmigung seines Arztes hatte sich ihm auch unser geängsteter Tondichter anvertraut. Der Erfolg war Anfangs ein guter, so lange nämlich der Patient strenge nach den Vorschriften des geistlichen Herrn gelebt, die sich nicht blos auf Diät, auch auf mehr Ruhe und Schonung des leidenden Gehörs bezogen hatten. Jedoch, weder vermochte er dem ersteren Hinderniß auf die Dauer zu widerstehen, noch das andere, das durch seine socialen Verhältnisse bedingt war, zu beseitigen, kurz die Heilung, bereits in gutem Fortschreiten, ward fortan unterbrochen, indem der Patient obendrein alle Geduld verloren hatte. Wir werden in der dritten Periode, und auch sonst noch, dieses höchst beklagenswerthen Gehörzustands erwähnen müssen, auch von dem gefälligen, an Beethoven's Geschick wahrhaft theilnehmenden Pater Weiß und von der nach mehr denn zwanzig Jahren wieder angeflehten Hilfe bei ihm zu sprechen haben. Aber einer Stelle aus einem spätern Briefe vom

16. Nov. 1801, auch an Wegeler, muß hier Raum gegeben werden, weil sie ein gebessertes Stadium dieses Uebels bespricht, aber auch zeigt, wie wenig der Patient der ärztlichen Vorschrift Gehör gegeben. Er schreibt: „Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt erst jetzt an*); war ich nicht immer ein siecher Mensch? Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziel, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! — ich weiß von keiner andern, als dem Schlaf, und wehe genug thut mirs, daß ich ihm jetzt mehr schenken muß, als sonst. Nur halbe Befreiung von meinem Uebel, und dann — als vollendeter, reifer Mann komme ich zu euch, erneuere die alten Freundschaftsgefühle." u. s. w.[46])

Dem Abschlusse der ersten Periode sich nähernd soll noch von einer Kunstreise Meldung gemacht werden, die Beethoven gegen Ende dieses Lebensabschnittes nach dem deutschen Norden unternommen, dahin ihm bereits ein guter Ruf vorangegangen war. Er besuchte Prag, Leipzig und Berlin und hat durch sein Clavierspiel, ganz besonders durch seine geistvollen Improvisationen, Theilnahme und Aufsehen erregt. Daß dieser Ausflug in das Jahr 1796 fällt, (wahrscheinlich zur Herbstzeit,) darüber werden wir weiter unten durch Beethoven selber vergewissert. Dem Aufenthalte in Preußens Hauptstadt verdankte er auch die Erlaubniß, dem Musik liebenden und selbst ausübenden Könige, Friedrich Wilhelm II., seine beiden Sonaten mit Violoncell, Op. 5, widmen zu dürfen. Daß diese erste Kunstreise aber zugleich die letzte gewesen, dürfte wohl des Anmerkens werth seyn, so auch noch, daß sich in Beethoven's Erinnerung fast alle Erlebnisse auf dieser Reise und sonstige Eindrücke verwischt hatten,

*) Es ist jener Moment, in dem wir unsern Tondichter weiter oben von einem „lieben, zauberischen Mädchen" und „einigen seligen Augenblicken" sprechen gehört.

46) B. S. Br. No. 38, I. Band. A. d. H.

davon er im Jahre 1822 dem Hofrathe Rochlitz gegenüber Beweise gegeben. Sein Gedächtniß für Zurückliegendes hat sich immerhin als sehr schwach erwiesen.[47])

47) Vgl. das Nähere über diese Reise in des Herausgebers Buche „Beethoven und Berlin", 1908, besonders den I. Abschnitt: Beethoven in Berlin. A. d. H.

Anhang.

I. Zur Charakteristik des musikalischen Wiens zu Ausgang des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Bisher bedacht, den Lebensgang Beethoven's in seinen verschiedenen Beziehungen und Verhältnissen zu einzelnen Theilen der musikalischen Gesellschaft in der östreichischen Kaiserstadt zu schildern, wollen wir es am Schlusse dieser Periode versuchen, ein möglichst getreues Abbild dieser Gesellschaft im Großen und Ganzen aufzustellen. Es ist dies ein nothwendiges Geschäft, weil die Gesammt-Charakteristik dieses Großen und Ganzen nicht sowohl auf die Entwicklung des Künstlers, sondern auch des Menschen in dem aufstrebenden Beethoven mächtigen Einfluß übt. Es wird uns dieses Bild, wenngleich nur in Umrissen zur Anschauung gebracht, zugleich in Stand setzen, den herrschenden Geist und Geschmack jener Epoche dem Leser vor Augen zu führen.

Als oben vorübergehend von dem großen Verdienste van Swieten's um die Musik in Wien gesprochen wurde, hörten wir, daß er den hohen Adel (zum Behufe der Aufführung von Haendel's, Bach's*) und Hasse's Werken) in eine „musikalische Gesellschaft" vereinigt hatte. Es wird interessiren, mehrere der Namen kennen zu lernen, unter deren Patronate diese Akademieen stattgefunden. Ein Bericht in No. 34 der Allg. Mus. Ztg. von 1801 über die erste Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn, unter dessen persönlicher Leitung, führt sie gleichzeitig an. Es sind die Fürsten: Liechtenstein, Esterhazy,

*) Seb. Bach's Musik anlangend muß bemerkt werden, daß es sich lediglich um Ausführung einiger Motetten gehandelt hat. Größere Werke dieses Tonriesen waren weder dem damaligen, noch dem spätern Wien bekannt, — aber auch der gesammten deutschen Musikwelt nicht. Speciell für die Wiener galt sie als „lutherische Musik", — damit war der Stab über sie gebrochen.

Schwarzenberg, Auersperg, Lobkowitz, Lichnowsky, Trautmannsdorf und Kinsky; dann die Grafen: Czernin, Erdödy, Fries, Appony, Sinzendorf, Harrach, und andere noch; Namen, von denen mehrere auf den Titelblättern der Beethoven'schen Werke aus dieser wie aus der folgenden Periode prangen. Diese Dedicationen zeigen des Componisten Beziehungen zu ihnen, — ein Grund, selbe bei allen Wiederauflagen seiner Werke in Ehren zu halten, da hierdurch zugleich die Characteristik des großen Kreises angedeutet wird, in welchem unser Meister sich in jenen Tagen zu allermeist bewegt hat.

In Bezug auf den in jener Zeit herrschenden Adelsbegriff darf speziell von dem deutschen Adel Oestreichs gesagt werden, daß Unterricht und Erziehung, innere und äußere Bildung, die Richtung auf Willens- und Character-Entwicklung und auf Intelligenz im Allgemeinen im besten Gleichgewichte gestanden, darum er mit Recht der gemeinsame Träger deutscher Bildung und Gesittung genannt wurde.*) Ein so gearteter Bildungszustand in der höheren Gesellschaft, die sich überdies im Besitze unermeßlicher Reichthümer befindet, wird sicherlich geeignet seyn, unter verständiger Anleitung die Interessen von Kunst und Wissenschaft in richtigem Maße zu fördern und ihnen Opfer zu bringen. Dies war in der wiener Adelsgesellschaft, vorzugsweise jedoch auf Tonkunst bezüglich, wirklich der Fall. Man liebte überhaupt die Musik ohne Ostentation, man ließ sie mit ihrem magischen Reize auf sich wirken, ob sie von vier oder von hundert Ausführenden kam, wendete sie als sicheres Mittel an, Geist und Gemüth zu bilden und so den Gefühlen eine edle Richtung zu geben. Das deutsche Volk aber im Allgemeinen verstand es damals ganz: einfache Größe, ächte Empfindung und rein menschliche Gefühle aus seiner Musik herauszufühlen. Es verstand noch ganz die Kunst: das

*) In der dritten Periode wird es Veranlassung geben, des östreichischen Adels wieder zu gedenken, wir werden ihn aber wesentlich verändert finden.

Unaussprechliche und geistig Erhabene aus dem Zauberreich der Töne abzuleiten und für sich zu gewinnen. Und dennoch war es kein philosophisches, sondern nur ein unbefangen genießendes Zeitalter, von dem wir sprechen, dessen Characteristik sich noch durch mehrere Jahre des ersten Decenniums unsers Jahrhunderts rein und ungeschwächt erhalten hat. „Wer das musicalische Wien nicht damals gekannt, weiß nicht was Musik unbefangen hören und genießen heißt." So sprachen die alten Musiker in späterer Zeit von jenen Tagen. — Dank dem Schicksal, es gab noch nicht Hunderte mit Kunst-Kritik sich beschäftigender Journale!

Den Musik-Dilettantismus jener Epoche betreffend, so wissen wir, daß er sich fast ausschließlich auf die gebildeten Stände beschränkte, deren Gesinnung und Gesittung ihnen die Stellung in dem großen Ganzen angewiesen hat; daher Keiner sich eines Platzes bemächtigte, der dem Fachmanne allein gebührte. Ueber Werthschätzung wahrhaft verdienter und gebildeter Künstler von Seiten dieses Dilettantismus genügt eine Stelle aus dem dritten Jahrgange der Allg. Mus. Ztg. Dort heißt es: „Man schätzt in Wien zu sehr Talente, um von dem Künstler zu verlangen, daß er niedrig kriechen soll; man würde ihn vielmehr weniger achten, sobald er es thäte."

Um in der Schilderung des damaligen Wien keine Lücke zu lassen, muß auch der vielen und regelmäßig abgehaltenen Concerte mit vollem Orchester am kaiserlichen Hofe gedacht werden, wobei Kaiser Franz fast allzeit an der 1sten Violine mitgewirkt, die Kaiserin Maria Theresia (eine neapolitanische Prinzessin) sich aber immer in Arien und mehrstimmigen Gesangstücken aus Opern hören ließ. Sie war ganz Künstlerin.*) Dirigenten dieser Hof-Concerte, die großentheils in der Sommer-

*) Erst einige Jahre später, als nach dem Ableben der Kaiserin (1807) diese Concerte eingestellt worden, organisirte Kaiser Franz sein Streich-Quartett, das ihn bekanntlich auf allen seinen längeren Reisen, sogar 1815 nach Paris, 1818 zum Congreß nach Aachen, begleitet hat, — stets unter

zeit zu Laxenburg stattgefunden, wo der hohe Adel das Auditorium gebildet, waren Salieri, zumeist aber Weigl, der Träger Mozart'scher Traditionen, von ihm selber überkommen. Beide hörte der Verfasser in wehmuthsvoller Erinnerung von dem in jeder Beziehung goldenen Zeitalter der Tonkunst im alten Wien sprechen, nachdem die Vorsehung ihre Tage bis zu vollständiger Herrschaft des ehernen gefristet hatte.

Aus der Beschaffenheit dieser Verhältnisse ergibt sich wohl der Schluß von selbst, daß sie auf Entwicklung des Talents bei unserm Beethoven nicht anders denn fördernd einwirken konnten, so wie, daß dieses für Kunst und Künstler als golden gepriesene Zeitalter auch in Beziehung auf seine äußeren Verhältnisse das goldene genannt werden darf. Unter solchen Umständen, im Bunde mit den Edelsten und Besten, durch die sein schöpferischer Genius Aufmunterung und Pflege erhalten, hätte er glücklich und zufrieden auf seiner Künstlerbahn fortschreiten können, wenn sich nicht schon damals ein böser Dämon in dem zu seinem Berufe wichtigsten und unentbehrlichsten Organ eingeschlichen hätte, durch den sein Gemüthszustand getrübt und die Tage des heitersten Seyns und künstlerischer Wirksamkeit dauernd vergällt worden wären, — leider viel durch eigenes Verschulden! Will es doch scheinen, als habe der Meister dieses Verschulden selber erkannt und eingestanden. Unter den in seinem Exemplar der Odussée angestrichenen aber noch besonders ausgezogenen Stellen befindet sich auch nachstehende:

„Siehe, kein Wesen ist so eitel und unbeständig,
Als der Mensch, von allem, was lebt und webet auf Erden.

Leitung seines Kammer-Compositeurs Franz Krommer. Der Kaiser spielte die 1ste Violine, sein General-Adjutant, Feld-Marschall-Lieutenant Freiherr von Kutschera, 2te Violine, des Kaisers erster Kammerdiener Viola, und der Oberst-Kämmerer, Graf Rudolph von Wrbna Violoncell. Nach des letztern Tode, zu Anfang der zwanziger Jahre, besetzte der Kaiser den vacanten Platz mit Herrn Gottlieb, Mitglied seiner Hof-Capelle.

Denn so lange die Götter ihm Heil und blühende Jugend
Schenken, trotzt er und wähnt, ihn treffe nimmer ein Unglück.
Aber züchtigen ihn die seligen Götter mit Trübsal,
Dann erträgt er sein Leiden mit Ungeduld und Verzweiflung.
Denn wie die Tage sich ändern, die Gott vom Himmel sendet,
Aendert sich auch das Herz der erdebewohnenden Menschen.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Drum erhebe sich nimmer ein Mann, und freule nimmer;
Sondern genieße, was ihm die Götter bescheren, in Demuth!" (S. 350.)[48])

---

48) Hom. Odyssee XVIII v. 129 ff. A. d. H.

II. Katalogischer Vorbericht.

Im Begriffe nun, die in das letzte Lustrum dieser Periode (darin die künstlerische Wirksamkeit Beethoven's ihren Anfang nimmt) fallenden Werke zu verzeichnen, wird es zur besseren Orientirung erforderlich, einige Anmerkungen vorausgehen zu lassen.

A. Die Werke Beethoven's theilen sich in zwei Kategorieen ab, deren eine mit Opuszahlen, die andere mit Nummern versehen ist. Erstere rühren vom Componisten her, dürfen demnach bis zu einer gewissen Höhe, so lange nämlich derselbe die Gewohnheit festgehalten, selbe eigenhändig auf jedem Manuscripte zu notiren, als ziemlich verläßlich angesehen werden. Diese Kategorie umfaßt zumeist die größeren und großen Werke jeder Gattung. Die mit Nummern versehene aber wurde durch Uebereinkunft der verschiedenen Verleger, anfänglich im Einverständniß mit dem Componisten, aufgestellt und umfaßt blos kleine Werke, als Variationen, Tänze, kleine Lieder, von denen nicht wenige erst nach dem Ableben Beethoven's veröffentlicht worden.

Diese Unterscheidung hat jedoch lediglich bei Katalogisirung der Werke aus den letzten fünf Jahren dieser Periode eine chronologisch richtige Geltung. Weiterhin wird der Verfasser von einer katalogischen Unordnung zu berichten haben, wie sie wohl in so hohem Grade niemals bei einem Autor vorgekommen seyn dürfte. Auf Beethoven selber fällt nur ein geringer Theil der Schuld, der größte aber auf die Verleger und außer diesen noch auf die den Tondichter lange Zeit hindurch bevormundenden Personen, deren nähere Bekanntschaft der Leser in der folgenden Periode machen wird.

Die Verleger betreffend, so war es zumeist Mangel an Einverständniß, zuweilen in Folge von gegenseitiger Eifersucht und Beneidung, durch welches die bedauerliche Verwirrung herbeigeführt worden. Ein anderer Grund findet sich in der unberechtigten, zumeist willkürlichen Einschaltung so vieler

arrangirten Werke unter die Opuszahlen. Nur durch Beseitigung der Arrangements in eine abgesonderte Kategorie könnte eine bessere Ordnung bei den Originalen erzweckt werden.

B. Sind die Werke unsers Meisters nicht immer in derselben Ordnung zur Veröffentlichung gelangt, als sie entstanden. Einzelne wurden theils wegen späterhin noch anzulegender Feile zurückgehalten, theils blieben sie aus Verlags- oder richtiger Speculationsgründen viele Jahre im Pulte des Verlegers verborgen. Das der dritten Periode anhängende Verzeichniß wird derlei vom Verleger zurückgehaltene Werke mehrere anführen. Hinsichtlich der chronologischen Reihenfolge findet sich schon bei Opus 1 eine Unrichtigkeit. Das Trio in C moll, welches in der Sammlung an dritter Stelle steht, war das zu allererst vollendete. Steigerung des Effektes von Nummer zu Nummer war der Grund, daß es dem in Es dur und in G dur nachgestellt worden. Oder, der Componist sah sich bei dreien in ein Opus zusammengelegten Producten gleicher Gattung veranlaßt, das schwächere in die Mitte zu stellen. So findet es sich bei den drei Sonaten, Op. 2, ferner noch bei den drei Sonaten Op. 10 dieser Periode angehörig. Weiterhin erscheint ein solcher Grund nicht mehr vorwaltend.

Bei dem gegenwärtig blühenden Zustande der Conjectural-Kritik in Beethoven's Musik, vornehmlich in Rußland und Frankreich, ist mehrfach ausgesagt worden, daß einzelne von den Werken, die mit andern zusammen unter einer Opus-Zahl vorliegen, und entweder im Styl oder im Gehalte von den mitgehenden sich unterscheiden, ihr Entstehen einer früheren Zeit verdanken. Dem muß entschieden widersprochen werden. Ein Jahr früher oder später niedergeschrieben ist von keiner Bedeutung, und mehrere Jahre lagen niemals dazwischen. Als ganz zuverlässig gilt, daß keines der weiter unten verzeichneten Werke vor 1794 verfaßt worden.[49]) Einzelne dieser im Ueber-

49) Dieses apodiktische Urteil ist doch wohl zu modifizieren. Schon der Artikel im I. Bande Thayer-Deiters „Was hat Beethoven in

maß grübelnden und tiftelnden Conjectural-Kritiker, in der Einbildung, bei Beethoven ein stetes Fortschreiten ohne Rückschritt auffinden zu wollen, haben dessen Opuscula, als: die Bagatellen und andere kleine Sachen für Pianoforte, viele Lieder u. dergl., in des Meisters Jugendzeit zurückverwiesen. Sie conjecturirten und philosophirten, daß nach Fidelio, nach der C-moll- und Pastoral-Sinfonie der Autor solche Kleinigkeiten nicht mehr schreiben gekonnt. Diese verbissenen Kunstschwätzer, die sich in fast bedauerlicher Weise abmühen, das Aufsteigen des Beethoven'schen Genius trigonometrisch berechnen zu können, wie ihnen gerade die Opus-Zahlen in den Kram taugen, mögen vernehmen, daß nicht wenige dieser Opuscula während des Zusammenlebens mit Beethoven vor meinen Augen entstanden, und von einigen noch Abschriften mit Correcturen des Componisten von mir aufbewahrt werden. Ist der Montblanc nicht von mehreren minder hohen Bergen, sogar von ganz niedrigen, umgeben?

Hörten wir gleichwohl einige Seitenzahlen zurück den eben dreißig Lebensjahre zählenden Beethoven ausrufen: „Nichts von Ruhe!" so darf doch versichert werden, daß er nach weiteren zwanzig Jahren nicht mehr so gedacht, vielmehr gefühlt habe, daß er zuweilen der Ruhe bedürfe, nämlich einer thätigen Ruhe, oder ruhigen Thätigkeit. Aus solchen Momenten datiren verschiedene Kleinigkeiten, deren einige aus Gefälligkeit für Gönner und Freunde geschrieben worden. Warum wollen die das Innere des Erdballs durchwühlenden Kunstphilosophen nicht lieber aus solchem Verfahren den Schluß ziehen, daß Beethoven sich zuweilen in ein jugendliches Alter zurückversetzte, um dann

---

Bonn komponiert?" weiß davon zu erzählen. Besonders sei an die Opuszahlen 52 und 104 erinnert. Die Lieder op. 52 stammen fast alle aus sehr früher Zeit, man sehe in Wegelers Notizen nach; im Nottebohm: Verzeichnis unter op. 52. Noch auffallender ist die Opuszahl 104 beim Oktett in Es-dur, aus sehr früher Zeit, 1792 oder 1793. Das Original erstand aus Artarias Besitz Dr. Erich Prieger. A. d. H.

wieder neugestärkt mit aller Willens- und Geisteskraft mehrere Schritte nach vorwärts thun zu können? Mit welchem Epitheton er selber solche Kleinigkeiten charakterisirt, werden wir in der 3ten Periode vernehmen.

C. Wird unter vorbemerkten Umständen nur um die Zeit des Erschienenseyns der verschiedenen Werke gefragt werden dürfen. Allein selbst dabei können einzelne leise Zweifel nicht mit Sicherheit gelöset werden. Indeß sind Differenzen um ein Jahr früher oder später von keiner Bedeutung. Es konnte mit Gewißheit nicht ermittelt werden; ob ein Werk zu Ausgang des einen, oder bei Eingang des folgenden Jahres der Oeffentlichkeit übergeben worden. Hinsichtlich Feststellung einer chronologischen Ordnung, wenigstens bei den größeren Werken, war der Verfasser noch bei Lebzeiten des Meisters unter Mitwirkung der Verleger Artaria und Diabelli beflissen. Anlaß hiezu hatte eine Zuschrift mit vielen Fragezeichen von Ersterem an Beethoven im Jahr 1819 gegeben, welche als Beleg für die katalogische Unordnung im Anhange zur zweiten Periode mitgetheilt werden soll. Leider aber war kein Ausweg aus diesem gränlichen Verhaue zu ermitteln. Das Original von Artaria's Zuschrift liegt vor.

D. Soll im Verzeichniß der Werke, wo nur thunlich, der erste Verleger genannt werden, und zwar auf Grund von deren Correctheit, wenigstens im Allgemeinen. Es ist der Sache wegen wichtig zu wissen, daß Beethoven seine Wiener Ausgaben stets selber corrigirt hat. Von auswärts gedruckten Werken sind mir, als von ihm corrigirt, nur die letzten Sonaten, Op. 109, 110 und 111, im Schlesinger'schen Verlage zu Paris bekannt. Daß sich indeß alle die von ihm selber corrigirten oder blos revidirten Ausgaben durch absolute Reinheit auszeichnen sollten, wird man wohl kaum erwarten. Es bleibt überall noch zu wünschen. Unter den älteren Wiener Offizinen gab es eine und andere, die sich der Nachlässigkeit wie auch Unsauberkeit diesfalls nur gar zu oft schuldig gemacht hatte,

dem Seitens des Componisten nicht zu steuern war. So hat man z. B. in der Sonate pathétique den Abgang einer ansehnlichen Zahl von Vortragszeichen im ersten und zweiten Satz, wichtig für richtige Auffassung, nicht blos für Färbung, zu beklagen. Und diese Mängel laufen durch alle Nachdrucke. Was die vielerlei Nachdrucke in letzter Zeit hinsichtlich der Correctheit noch überdies verschuldet, soll beigehend nur berührt aber offen gestanden werden, daß einzelne der Verlagshandlungen starken Tadel verdienen.

Eine Verlagshandlung, die sich um Auffindung aller Original-Drucke von Clavier-Musik bemühen und darnach einen mit allem Fleiße gesäuberten Nachdruck bewerkstelligen wollte, würde sich um Beethoven's Literatur hoch verdient machen.[50]) In der Wohlfeilheit der Ausgaben darf man solches Verdienst allein nicht finden wollen, wie man in unsern Tagen thut, will man sich nicht auf gleiche Stufe mit Baumwoll-Fabrikanten stellen lassen. Eine in der zweiten Periode angeführte „Warnung" wird die Herren Verleger belehren, wie es der große Meister mit der Correctheit seiner Werke selber gehalten und auch von anderen gehalten haben wollte.

Sind gleichwohl die meisten der alten Wiener Verlagshandlungen erloschen und ihr Verlag auf andere übergegangen, als z. B. der reichhaltige des Kunst- und Industrie-Comptoirs sammt dem von Eder, Mollo u. Comp. auf Steiner u. Comp. (gegenwärtig Haslinger); ferner der Verlag von Cappi auf Witzendorf, so ist es nicht wohl glaublich, daß deren Original-Drucke sämmtlich verloren seyn sollten.

---

50) Die große Br. & H.-Ausgabe, die mit dem ganzen philologisch-kritischen Apparate gearbeitet ist, dürfte dieser Forderung vollauf genügen. A. d. H.

III. Verzeichniß der von 1795 bis incl. 1800 erschienenen Werke.

Opus-Zahl	Erschie-nen	Erster Verleger	
1	1795	Artaria	Drei Trio's (Es dur, G dur, C moll) für Pianoforte, Violine u. Violoncello. Zufolge Anmerkung über das Trio in C moll, die sich Seite 85 in den Notizen von Ferd. Ries vorfindet, als habe Vater Haydn, nachdem er alle drei Trio's bei Fürst Lichnowsky gehört, zu dessen Herausgabe nicht gerathen, soll in dem Componisten der Verdacht von Neid und Eifersucht bei Haydn entstanden seyn. Aus Haydn's Lebensgeschichte ist bekannt, daß er die beiden Jahre 1794 und 1795 fast ganz in England verlebt hat. Seine Abwesenheit von Wien will sich sowohl mit dem Datum des Erscheinens dieser Trio's, aber auch mit der ihm zugeschriebenen Aeußerung nicht wohl reimen lassen. Hat jedoch Haydn auf Befragen des noch sehr jugendlichen Ries diese Aeußerung wirklich dahin erklärt, wie dieser anführt, „daß er nicht geglaubt, dieses Trio würde vom Publikum so leicht verstanden und günstig aufgenommen werden," so ist damit jede schiefe Auslegung beseitigt. Es wird aber erlaubt seyn, über Haydn's Erklärung zu stutzen, wenn man seine eigenen Trio's kennt. Meiner Seits stelle ich diesen Vorfall in die lange Reihe der Mißverständnisse, deren in Beethoven's Leben leider zu viele dagewesen.

Opus-Zahl	Erschienen	Erster Verleger	
2	1796	Artaria	Drei Sonaten (F moll, A dur, C dur) für Pianoforte.
3.	1796	ungewiß	Großes Trio in Es dur für Violine, Viola und Violoncello. Von diesem Werke ward berichtet, daß es vor den Trio's, Op. 1, ja schon 1791, geschrieben sey, aber vom Componisten zu schwach befunden worden, um zu allererst vor dem Publicum zu erscheinen. Es ist aber eine vage Rede.
4	1796	Artaria	Quintett in Es dur für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello. Dieses Werk ist entstanden aus dem ersten Versuch Beethoven's für Blasinstrumente zu schreiben, nämlich aus einem Octett für 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotts, davon sich das Manuscript bei Artaria befindet. Der neue, sehr verdienstliche Katalog der Beethoven'schen Werke bei Breitkopf u. Härtel kehrt das Sachverhältniß um, wenn er angibt, dieses Octett sey aus dem Quintett hervorgegangen. Auch ist in jenem Katalog die Opus-Zahl 103 für dieses Octett irrthümlich gesetzt. Es existirt weder ein Op. 103 noch ein Op. 104 als Original-Werk. Grund: die Confusion und ihre Urheber. (Sieh weiterhin Artaria's vorstehend berührte Zuschrift von 1819 an Beethoven.)
5	1797	Artaria	Zwei große Sonaten in F dur und G moll für Pianoforte und Violoncello.

Opus-Zahl	Erschienen	Erster Verleger	
6	1797	Eder	Leichte Sonate in D dur für Pianoforte zu 4 Händen. Von den mit Nummern versehenen Variationen sind im Jahre 1797 erschienen: a. Neun Variationen in A dur über ein Thema aus der Oper: „Die schöne Müllerin." Artaria. b. Sechs Variationen in G dur über ein Thema aus derselben Oper: „Mich fliehen alle Freuden." Artaria. c. Zwölf Variationen in C dur, Thema: ein Menuet à la Vigano. Artaria.[51]) d. Zwölf Variationen in A dur, Thema aus dem Ballet: das Waldmädchen. Artaria.[52])
7	1798	Artaria	Große Sonate in Es dur für Pianoforte.
8	1798	Artaria	Serenade in D dur für Violine, Viola, und Violoncello.
9	1798	Artaria	Drei Trio's (G dur, D dur, C moll) für Violine, Viola und Violoncello.
10	1799	Eder	Drei Sonaten (C moll, F dur, D dur) für Pianoforte.
11	1799	Mollo	Großes Trio in B dur für Pianoforte, Clarinette (oder Violine) und Violoncello.

51) Dieser Titel lautet genauer: „12 Variationen über das Menuet à la Vigano aus dem Ballett: Le nozze disturbate von J. J. Haibel.
A. d. H.

52) Genau: „12 Variationen über den russischen Tanz aus dem Ballett ‚Das Waldmädchen' für das Pianoforte von Paul Wranizky."
A. d. H.

Opus-Zahl	Erschienen	Erster Verleger	
12	1799	Artaria	Drei Sonaten (D dur, A dur, Es dur) für Pianoforte und Violine.
13	1799	Eder	Sonate pathétique in C moll für Pianoforte.
14	1799	Mollo	Zwei Sonaten in E dur und G dur für Pianoforte. In demselben Jahr sind erschienen: a. Zwölf Variationen über das Thema: Ein Mädchen oder Weibchen. Traeg. b. Acht Variationen in C dur, Thema aus Richard Löwenherz: Mich brennt ein heißes Fieber. Traeg. c. Zehn Variationen in B dur, Thema aus Fallstaff von Salieri: La stessa, la stessissima. Artaria.
15	1800	Mollo	Erstes Concert in C dur für Pianoforte mit Orchester. Die erste Aufführung dieses Werkes, vom Componisten selber vorgetragen, fand statt zur Frühlingszeit 1800 im Kärntnerthor-Theater, und zwar mit großem Beifall. Gleichzeitig producirte er als neue Werke das Septett und die erste Sinfonie in C dur. Obendrein ließ er sich noch in einer freien Phantasie hören. Ueber die Sinfonie sprach sich die Kritik kurz dahin aus: „Viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen; nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so daß sie mehr Harmonie, als ganze Orchester-Musik war.“ Allg. Mus. Ztg. VI. Jahrg. S. 321.

Opus-Zahl	Erschienen	Erster Verleger	
			In demselben Jahr sind noch erschienen: a. Sieben Variationen in F dur, Thema aus dem Opferfest: Kind willst du ruhig schlafen. Verleger ungewiß.[53]) b. Acht Variationen in F dur, Thema: Tändeln und scherzen. Simrock.

Von andern Werken dieser Kategorie, als: Variationen, Tänzen und Menuetts, wären noch mehrere anzuführen, deren Erscheinen in diese Jahre fällt. Des Raumes wegen halten wir uns aber an größere Werke, die gleichfalls aus dieser Zeit datiren, als:

1. Die ersten drei Quartette (F dur, G dur und D dur), die etwas später mit drei anderen noch unter der Opus-Zahl 18 erschienen sind, sonach erst in der 2ten Periode zu verzeichnen seyn werden. Sie waren bei Mollo separat gedruckt.

2. Von Gesangstücken gehört dieser Periode an: Scena et Aria (Ah perfido!) Über das Geburtsjahr dieses Werkes tritt Aloys Fuchs als Zeuge auf. Unterm 4. Mai 1852 schreibt er mir darüber wörtlich: „Ich besitze eine geschriebene Partitur hievon, auf welcher der Titel ganz eigenhändig von Beethoven geschrieben ist, und so lautet: „Une grande Scene mise en Musique par L. v. Beethoven à Prague 1796. Dedicata alla Signora Contessa di Clari." In der Partitur selbst ist Beethoven's Hand sehr häufig sichtbar. Auf dem Titelblatt steht von seiner Hand: Opus 46."

Dieses Gesangstück zählt somit zu den ersten Werken des jugendlichen Meisters und zeigen sich die in den Katalogen angegebenen Opus-Zahlen: 65 (Breitkopf und Härtel) und 48

53) Die Ausgabe Dezember 1799 trug nach Nottebohm den Vermerk: „In Vienna presso T. Mollo & Co." A. d. H.

(Hofmeister) als unrichtig. Durch diese Titelaufschrift wird zugleich auch der Zeitpunct von Beethoven's Reise nach Leipzig und Berlin festgestellt.[54])

Aber auch die Adelaide gehört dieser Periode an. Sie ward schon 1797 componirt, und erschien alsbald im Druck bei Artaria. Die angegebene Opus-Zahl 46 ist mithin ein Irrthum.

Beethoven's Brief an den Dichter Matthison bei Gelegenheit der Übersendung dieses Gesangstückes (der Dichter lebte damals in Dessau) liegt mir in einem Facsimile vor, das vor langer Zeit einer mir unbekannten Zeitschrift als Beilage diente. Dieses in historischer Hinsicht interessante Schriftstück lautet wortgetreu:

Verehrungswürdigster!

Sie erhalten hier eine Composition von mir, welche bereits schon einige Jahre im Stich heraus ist, und von welcher Sie vielleicht zu meiner Schande noch gar nichts wissen. Mich entschuldigen, und sagen, warum ich Ihnen etwas widmete, was so warm von meinem Herzen kam, und Ihnen gar nichts davon bekannt machte, das kann ich nicht, vielleicht dadurch, daß ich anfänglich Ihren Aufenthalt nicht wußte, zum Theil auch wieder meine Schüchternheit, daß ich glaubte, mich übereilt zu haben, Ihnen etwas gewidmet zu haben, wovon ich nicht wußte, ob es Ihren Beifall hätte. Zwar auch jetzt schicke ich Ihnen die Adelaide mit Aengstlichkeit. Sie wissen selbst, was einige Jahre bei einem Künstler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen, je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine älteren Werke. — Mein heißester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musicalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz mißfällt, und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen, und fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir

54) Man beachte diese Schindlersche durch briefliche Zeugnisse erhärtete Rektifikation zur Arie „Ah perfido“. A. d. H.

sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. — Die Dedication betrachten Sie theils als ein Zeichen des Vergnügens, welches mir die Composition Ihrer A. gewährte, theils als ein Zeichen meiner Dankbarkeit und Hochachtung für das selige Vergnügen, was mir Ihre Poesie überhaupt immer machte und noch machen wird.

Wien 1800 am 4ten August.

Erinnern Sie sich bei Durchspielung
der A. zuweilen Ihres Sie
wahrhaft verehrenden
Beethoven.[55])

---

55) Das Faksimile dieses herrlichen Briefes befindet sich in Schindlers Beethoven-Nachlaß auf der Königl. Bibl. zu Berlin. Genauer als selbst bei Schindler steht der Brief nebst Erklärungen in B. S. Br. No. 37, I. Band. A. d. H.

IV. Charakteristisches Merkmal der Kunstkritik, und Beurtheilung Beethoven'scher Werke.

Zur Vervollständigung der auf diese Periode bezüglichen Dinge und Thatsachen gehört auch die Kenntniß, wie die Werke des jugendlichen Meisters bei ihrem Erscheinen von der Kunstkritik aufgenommen worden. Ja, diese Beurtheilungen bilden in der That einen ergänzenden Theil in seiner Lebensgeschichte; denn, weil Beethoven von Anbeginn seiner Laufbahn eine außergewöhnliche Richtung in seinen Hervorbringungen kundgegeben und dieselbe consequent verfolgt hat, so wurde auch die Kritik in eine außergewöhnliche Stellung gegen ihn versetzt. Die unsern Meister betreffenden Kritiken sind aus diesem Grunde meist eine pikante Würze in seinem Leben und gehen ihm wie Trabanten mit nur theilweise veränderter Färbung stets zur Seite; wie lehrreich großentheils ihr Inhalt, wird sich von selbst ergeben. Es ist darum unerläßlich, wenigstens einzelne Beispiele davon dieser Schrift beizugeben. Sollen aber diese kritischen Aussprüche für unsere Zeit von mehr Bedeutung seyn, als solchen aus unsern Tagen in der Regel beigelegt wird, so ist vorab ein Blick auf Verhältnisse und Zustände damaliger Kunstkritik räthlich.

In ganz Deutschland, ja man darf sagen, in der ganzen Musikwelt, existirte in jener Zeit nur ein einziges kritisches Tribunal von allgemein anerkannter Autorität, nämlich die Allgemeine Musikalische Zeitung zu Leipzig, dem Emporium alles Musikhandels.[56]) Ihr erster Jahrgang geht vom Monat October 1798 bis zu Ende September 1799, und diese Ordnung findet sich noch zwölf Jahrgänge weiter, bis in der Fortsetzung der eigentliche Jahreslauf eingehalten wird. Das Redactionsgeschäft leitete der in hoher Achtung stehende musicalische Schriftsteller Friedrich Rochlitz. Dieses Tribunal bestand aus lauter sachkundigen, erfahrenen und unabhängigen Männern, von den

---

56) Man vergleiche das hierüber bereits in Anmerkung No. 11 Gesagte. A. d. H.

Pflichten ihres Amtes gegen Kunst und Künstler durchdrungen. Sein charakteristisches Merkmal war: Uebereinstimmung im Urtheil. Dies ist indeß nicht dahin zu verstehen, als sey nicht auch modificirten Anschauungen Raum gegeben worden, vornehmlich auswärtige Kunstleistungen betreffend, deren Beurtheilung zuweilen nicht genugsam bekannten Referenten anvertraut werden mußte. Durch einheitliches Zusammenwirken nach festen Grundsätzen, fern von Parteilichkeiten und Rücksichten auf persönliche Stellung des Beurtheilten, erklärt sich hauptsächlich der große Einfluß dieses Organs auf diese Epoche. Die hohe Achtung vor der leipziger Kritik erhielt sich speziell in Wien unverändert, obgleich daselbst im zweiten Jahrzehend anfangs durch Ignaz von Mosel, späterhin durch F. A. Kanne, eine Musikalische Zeitung mit Geschick — dennoch aber ohne die geringste Autorität und Einwirkung, redigirt wurde. Im Allgemeinen hat sich diese Achtung in ungeschwächter Kraft bis zu Anfang des vierten Jahrzehnds erhalten, dem Zeitpuncte nämlich, wo fast alle künstlerischen Verhältnisse eine andere Gestalt in der Außenwelt anzunehmen begannen, ganz besonders die musicalischen, welche von da ab sich mit den industriellen Gebahrungen immer mehr und mehr identificirt haben.

Als Parenthese sey ein blos radirtes Gegenbild von den Zuständen der Kunstkritik unserer Epoche aufzustellen erlaubt. — Die aus so veränderten Verhältnissen hervorgegangene und darauf sich stützende Vielheit der Musikorgane, das Einmischen sämmtlicher belletristischer und politischer Zeitungen in das Geschäft der Kritik, in letzter Zeit noch gar die Partei-Bestrebungen der sogenannten „Zukunftsmusik" im offenbaren Bruche mit der historischen Schule, — dies alles vereint mußte in unvermeidlicher Weise die Anschauungen gleichfalls vervielfältigen, verflachen und in ihrem Grundwesen corrumpiren; daher die Zerfahrenheit, folgerecht Unwirksamkeit, aller musicalischen Kritik, denn im Ganzen existirt sie blos zur Förderung industrieller Zwecke Einzelner. Kaum eine deutsche

Großstadt darf sich gegenwärtig rühmen, nur zwei unabhängige, nach einheitlichen Grundsätzen verfahrende und jeder Erscheinung nach bester und fester Überzeugung gerecht seyende Organe zu besitzen. In kleineren Städten wird eine unbefangene Kritik schon wegen des engen gesellschaftlichen Zusammenlebens des Urtheilenden und Beurtheilten, überhaupt aus vielen sichtbaren und unsichtbaren Gründen, schlechterdings unmöglich. — In unserer Zeit, wo besonders der vornehme Theil der Musiker eine Praxis zu befolgen gelernt, die Journale zur Förderung seiner künstlerischen Zwecke zu benutzen, ja sie förmlich commandirt und diese sich zu oft gegen billigen Vergleich commandiren lassen, wo ferner der Dilettantismus eine so hervorragende Rolle spielt, starke Bruchtheile davon einen hohen Grad von Kunstverständniß sich zutrauen, und doch von Kunstwissenschaft eben so wenig besitzen, als der in früherer Zeit in Bescheidenheit blos genießende Dilettantismus, selbst wenn er wirksam aufgetreten, (es darf nur auf die zahllose Menge von Männergesang-Vereinen, ihre gegenseitigen Eifersüchteleien, Reibungen und Parteiungen hingezeigt werden); da wird eine von jedem directen Einflusse frei und fest stehende Kritik um so nothwendiger, wenn sie nicht von den vielen Windzügen sich bewegen lassen und allen Parteien zur dienenden Magd werden will.

Dieses Faktische zeigt augenscheinlich die hohe Bedeutung der Allgemeinen Musikalischen Zeitung für jenen Abschnitt der Kunstgeschichte, mit dem wir es in dieser Schrift zu thun haben. Die Musiker unserer Tage, die häufig so gar leicht zu künstlerischem Ruhme zu gelangen wissen, wenn auch nur für eine kurze Spanne Zeit, werden auch daraus erfahren, unter welchen Bedingungen der wahrhafte, über das Grab hinaus reichende Ruhm zu erwerben ist, wobei die wissenschaftliche und gerechte Kritik allerdings ein ernstes Wort mitzureden hat.

Der erste Jahrgang der Allg. Mus. Zt. enthält die Kritik über vier Werke unsers jugendlichen Helden, nämlich über drei Parthien Variationen, dann noch über drei Sonaten für Pianoforte und

Violine, Op. 12. Die nächste Kritik betrifft die „Zwölf Variationen: Ein Mädchen oder Weibchen", dann noch die „Acht Variationen: Mich brennt ein heißes Fieber." Da heißt es: „Daß Herr van Beethoven ein sehr fertiger Clavierspieler ist, ist bekannt, und wenn es nicht bekannt wäre, könnte man es aus diesen Veränderungen vermuthen. Ob er aber ein eben so glücklicher Tonsetzer sey, ist eine Frage, die, nach vorliegenden Proben zu urtheilen, schwerer bejaht werden dürfte. Rec. will damit nicht sagen, daß ihm nicht einige dieser Veränderungen gefallen haben sollten, und er gesteht es gern, daß die über das Thema: Mich brennt ein heißes Fieber, Herrn B. besser gerathen sind, als Mozarten, der dasselbe Thema in seiner frühern Jugend gleichfalls bearbeitet hat. Aber weniger glücklich ist Hr. B. in den Veränderungen über das erste Thema, wo er sich z. B. in der Modulation Rückungen und Härten erlaubt, die nichts weniger als schön sind." Zum Beweis werden nun einige Beispiele zur Anschauung hervorgehoben und eine nachdrückliche Bemerkung über die „ungeheuere Menge Variationen, die jetzt fabricirt und leider auch gedruckt werden, ohne daß wirklich gar viele Verfasser derselben zu wissen scheinen, was es mit dem guten Variiren eigentlich auf sich hat." Dieser Stich dürfte unserm Beethoven ziemlich tief in's Fleisch gedrungen seyn.

Die Kritik über die drei Sonaten, Op. 12, ist eben so curios an sich, als auffallend in Bezug auf das Werk, selbst für jene Zeit, darum sie ohne Abkürzung mitgetheilt werden soll. Sie lautet:

„Recensent, der bisher die Claviersachen des Verfassers nicht kannte, muß, nachdem er sich mit vieler Mühe durch diese ganz eigene, mit seltsamen Schwierigkeiten überladene Sonaten durchgearbeitet hat, gestehen, daß ihm bei dem wirklich fleißigen und angestrengten Spiele derselben zu Muthe war, wie einem Menschen, der mit einem genialischen Freunde durch einen anlockenden Wald zu lustwandeln gedachte und durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten, endlich ermüdet und erschöpft ohne Freude herauskam. Es ist unleugbar, Herr van

Beethoven geht einen eigenen Gang; aber was ist das für ein bizarrer mühseliger Gang! Gelehrt, gelehrt und immerfort gelehrt und keine Natur, kein Gesang! Ja, wenn man es genau nimmt, so ist auch nur gelehrte Masse da, ohne gute Methode; eine Sträubigkeit, für die man wenig Interesse fühlt; ein Suchen nach seltener Modulation, ein Ekelthun gegen gewöhnliche Verbindung, ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, daß man alle Geduld und Freude dabei verliert. Schon hat ein anderer Rec. beinahe dasselbe gesagt, und Rec. muß ihm vollkommen beistimmen. — Unterdeß soll diese Arbeit darum nicht weggeworfen werden. Sie hat ihren Werth und kann insonderheit als eine Schule für bereits geübte Clavierspieler von großem Nutzen seyn. Es gibt immer manche, die das Ueberschwere in der Erfindung und Zusammenstellung, das, was man Widerhaarig nennen könnte, lieben, und wenn sie diese Sonaten mit aller Präcision spielen, so können sie, neben dem angenehmen Selbstgefühl, immer auch Vergnügen an der Sache selbst empfinden. — Wenn Hr. v. B. sich nur mehr selbst verleugnen, und den Gang der Natur einschlagen wollte, so könnte er bei seinem Talente und Fleiß uns sicher recht viel Gutes für ein Instrument liefern, dessen er so außerordentlich mächtig zu seyn scheint."

Die Kritik über die zehn Variationen: La stessa, la stessissima, ist wohl in der Reihe der ersten Beurtheilungen die absonderlichste. Sie lautet buchstäblich:

„Mit diesen (Variationen) kann man nun gar nicht zufrieden seyn. Wie sind sie steif und gesucht und welche unangenehme Stellen darin, wo harte Tiraden in fortlaufenden halben Tönen gegen den Baß ein häßliches Verhältniß machen, und umgekehrt. Nein, es ist wahr, Hr. v. B. mag phantasiren können, aber gut zu variiren versteht er nicht." — Dies sagt man einem Componisten, der bereits dem 30. Lebensjahre nahesteht. Welcher Sporn zu Fortsetzung der Anfeindungen mag nicht dadurch den Gegnern gegeben worden seyn!

Etwas freundlicher schon lautet die Kritik im zweiten Jahrgang der Allg. Mus. Ztg. über Op. 10: drei Sonaten in C moll, F dur und D dur für Pianoforte, die blos in ihrem ersten Theile hier angeführt werden soll.

„Es ist nicht zu leugnen, daß Hr. v. B. ein Mann von Genie ist, der Orginalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht. Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höhern Schreibart und seine eigene außerordentliche Gewalt auf dem Instrumente, für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Clavier-Componisten und Spielern unserer Zeit. Seine Fülle von Ideen, vor denen ein aufstrebendes Genie gewöhnlich sich nicht zu lassen weiß, sobald es einen der Darstellung fähigen Gegenstand erfaßt, veranlaßt ihn aber noch zu oft, Gedanken wild auf einander zu häufen und sie mitunter vermittelst einer etwas bizarren Manier dergestalt zu gruppiren, daß dadurch nicht selten eine dunkle Künstlichkeit oder eine künstliche Dunkelheit hervorgebracht wird, die dem Effect des Ganzen eher Nachtheil als Vortheil bringt. Phantasie, wie sie Beethoven in nicht gemeinem Grade hat, zumal von so guter Kenntniß unterstützt, ist etwas sehr Schätzbares und eigentlich Unentbehrliches für einen Componisten, der in sich die Weihe zu einem größern Künstler fühlt und der es verschmäht, flach und überpopulär zu schreiben, vielmehr etwas aufstellen will, das inneres kräftiges Leben habe und auch den Kenner zur öftern Wiederholung seines Werkes einlade. Allein in allen Künsten gibt es ein Ueberladen, das von zu vielem und häufigem Wirkungsdrange und Gelehrtthun herrührt, wie es eine Klarheit und Anmuth gibt, die bei aller Gründlichkeit und Mannigfaltigkeit der Composition gar wohl bestehen kann.“ In Bezug auf Oeconomie wünscht der wohlwollende Recensent, daß der Componist sich von ihr leiten lassen möge und knüpft noch Nachstehendes daran: „Es sind wohl wenige Künstler, denen man zurufen muß: spare deine Schätze und gehe haushälterisch damit um! Denn nicht viele sind überreich an Ideen und sehr gewandt

in Combinationen derselben! Es ist also weniger directer Tadel, was Herrn v. B. hier treffen soll, als vielmehr ein wohlgemeinter Zuruf, der, wenn er auf der einen Seite allerdings tadelt, auf der andern immer etwas Ehrenvolles behält."

Weiter in die Ausarbeitung der Sonaten eingehend ist mehr Lobes als Tadels zu finden. Nicht uninteressant darin ist die dem Componisten ertheilte Warnung: „.... auch wohl unterweilen sich weniger an Sätze der Orgel zu erinnern." — Der Recensent hat den ehemaligen Organisten in diesen Sonaten gewittert! Es wäre doch erwünscht, die betreffenden Stellen angegeben zu sehen. Heut zu Tage würde man sie selbst mit dem schärfsten Teleskop nicht auffinden — weil derlei Sätze wirklich nicht darin sind.

Zuletzt noch aus diesem Jahrgang — der das achtzehnte Jahrhundert abschließt — die Kritik über Op. 13, die Sonate pathétique. Sie darf hier nicht fehlen, weil darin die erste Spur zu finden ist von dem, wenngleich noch sehr vorsichtigen, Eingehen der Kritik in den poetischen Inhalt, und diese nicht blos beim Technischen des Werkes stehen bleibt, wie zeitüblich. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Componist durch den charakterisirenden Beisatz „pathétique" dem Kritiker den Weg gezeigt, hat doch dieser Beisatz — der zuvörderst der Sonate in C moll, Op. 10, wegen entschieden kräftigerer Uebereinstimmung im Charakteristischen zwischen dem 1sten und 3ten Satz, gebührt hätte[57]) — sowohl auf Künstler wie auf den gesammten Dilettantismus eine überwältigende Wirkung ausgeübt, weil er eine greifbare Handhabe darbietet. Was sagt nun wohl die Kritik im Februar 1800 über dieses Werk? Buchstäblich folgendes:

---

57) Das dürfte eine von den ästhetischen Unglaublichkeiten sein, an denen das Schindlersche Buch nicht gerade arm ist; also: das Finale von op. 10, 1 und das Finale der Sonate Pathétique sollen im Charakteristischen übereinstimmen! In op. 10, wo das bei aller straffen Kürze überaus leidenschaftliche Finale in Prestissimo-Gangart steht — und beim Finale der Sonate Pathétique in $^4/_4$-Gangart! — Das geht nicht an! Eine Charakterzusammenstellung bei $^3/_8$- und $^4/_4$-Takt! A. d. H.

„Nicht mit Unrecht heißt diese wohlgeschriebene Sonate pathetisch, denn sie hat wirklich bestimmt leidenschaftlichen Charakter. Edle Schwermuth kündigt sich in dem effectvollen, wohl und fließend modulirten Grave aus C moll an, das den feurigen Allegro-Satz, der viel starke Bewegung des ernsten Gemüths ausdrückt, bisweilen unterbricht. In dem Adagio aus As-dur, das aber nicht schleppend genommen werden muß, und sowohl schöne fließende Melodie als Modulation und gute Bewegung hat, wiegt das Gemüth sich ein in Ruhe und Trostgefühl, aus welchem es aber durch das Rondo in dem ersten Ton des Allegro, in beiderlei Sinne des Worts, wieder geweckt wird, so daß also das der Sonate zum Grunde gelegte Hauptgefühl durchgeführt wird, wodurch sie selbst Einheit und inneres Leben, also wirklich ästhetischen Werth erhält. So etwas von einer Sonate sagen zu können, vorausgesetzt, wie hier der Fall ist, daß jedes übrige Erforderniß der musicalischen Kunst nicht unerfüllt gelassen ist, beweiset offenbar für ihre Schönheit. Das Einzige, was Rec. einem Beethoven, der wohl selber erfinden und neu seyn kann, wenn er will, gerade nicht als Tadel, nur als Wunsch mehrerer Vollkommenheit anrechnen möchte, wäre, daß das Thema vom Rondo zu viel von einer Reminiscenz an sich hat. Woher? kann Recensent selber nicht bestimmen, aber neu ist der Gedanke wenigstens nicht."

Wie der Leser aus diesen wenigen Beispielen ersieht, so kann der fortdauernde Kampf unsers Meisters mit dem Alten, Gewohnten, Eingelebten allein durch die Kritik der Epoche zur Anschauung gebracht werden. Sie war, wie natürlich, ihr Ausdruck, und nicht vergessen darf man, daß diese Epoche die Namen Haydn und Mozart trägt.

Daß die Kritiken in der Allg. Mus. Ztg. aber niemals die Grenzlinie des Anständigen und Achtungsvollen gegen Beethoven überschritten, selbst in der zweiten Periode, wo noch viel schärfere zu finden, daß sie niemals so gelautet, wie ein Beethoven-Enthusiast neuster Zeit auszusagen sich erlaubte, wenn

er unter andern anführt: „Wunderdinge lies't man dort von der „„Impertinenz““ des „„talentlosen jungen Fanten,““ der sich in den „„tollsten Bizarrerien wie zum Hohne der Kunst ergeht,““ darf versichert werden. Vorstehende Beispiele zeigen das, und also lautet die Ausdrucksweise in allen übrigen. Beethoven's Verhalten gegen die Kritik im Allgemeinen ist uns bereits bekannt. Es ist ein solches, wie man es von einem selbstbewußten Künstler, der sich ein hohes Ziel gesteckt, nicht anders erwarten wird. Dennoch wollen wir es ihm nicht besonders verargen, wenn ihn die oft sehr unfreundlichen und strengen Urtheile des leipziger Tribunals zuweilen verstimmt haben sollten, weil sie seinen Gegnern Vorschub geleistet. In welcher Weise aber er sich wieder zu fassen verstand, zeigt eine Stelle aus seinem Briefe vom 15. Januar 1801 an den Verleger Hofmeister, darin er sich über die „Leipziger O . . . . .“ ausläßt. Er schreibt: „Lasse man sie doch nur reden, sie werden gewiß niemand durch ihr Geschwätz unsterblich machen, so wie sie auch niemand die Unsterblichkeit nehmen werden, dem sie vom Apoll bestimmt ist.“ Hofmeister, der diese Anmerkung wahrscheinlich provocirt, erhält darin zugleich etwas Tröstung. Im Ganzen haben aber die „Leipziger O . . . . .“ nur ihre Pflicht gethan.

Endlich noch die kurzgefaßte Schilderung von Beethoven's Clavierspiel aus dem Jahre 1798, wie sie auf S. 525 des ersten Jahrgangs der Allg. Mus. Ztg. aus Wien gegeben ist:

„Beethoven's Clavierspiel ist äußerst brillant, doch weniger delicat, und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am allervortheilhaftesten in der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge Beethoven auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema, nicht etwa in den Figuren variirt (womit mancher Virtuose Glück und — Wind macht), sondern wirklich ausführt. Seit Mozart's Tode, der mir hier noch immer das non plus ultra bleibt, habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maße gefunden, in welchem sie mir bei Beethoven zu Theil wurde.“

Zweite Periode.

Von 1801 bis Ende 1814.

Nichts von Ruhe!
Beethoven an Wegeler.

Vor Wiederaufnahme des historischen Fadens wird es nothwendig, einen Blick auf den Freundeskreis zu werfen, von dem der große Meister bei Beginn dieser Periode umgeben gewesen. Auch soll sogleich auf die Dauer dieses freundschaftlichen Vereins und seine Wechselfälle Bedacht genommen werden, um späterhin den Gegnern Beethoven's auch in diesem Puncte erwidern zu können.

Aus der vorausgegangenen Periode kennen wir bereits den Fürsten Karl Lichnowsky[58]) als väterlichen Freund und Gönner des jugendlichen Meisters, — gleichzeitig hatte sich ihm auch dessen Bruder Graf Moritz Lichnowsky angeschlossen. Ein Dritter war der kaiserliche Hof-Secretär Nikolaus von Zmeskall. — Dieser Kreis vergrößerte sich zu Anfang dieser Periode durch Hinzutreten des Grafen Franz von Brunswick,[59]) Baron Joseph von Gleichenstein[60]) und Baron Pasqualati.[61]) Zuwachs hatte er bereits durch die im Frühling von 1800 erfolgte Ankunft von Stephan von

---

58) Der in Beethovens Leben so außerordentlich einflußreiche Fürst Carl von Lichnowsky, geb. 1742, starb bereits im Jahre 1814.
A. d. H.

59) Dieser intime Freund des Meisters, etwa 9 Jahre jünger, ist im Jahre 1779 geboren. A. d. H.

60) Freih. v. Gleichenstein, geb. ? A. d. H.

61) Baron v. Pasqualati, geb. ? A. d. H.

Breuning[62]) aus Bonn erhalten, der in der Absicht nach Wien gekommen, um in den östreichischen Staatsdienst zu treten.*)

Von Fachmusikern gehörten diesem engeren Freundschaftskreis nur zwei an, nämlich der schon früher genannte Ignaz Schuppanzigh und der als Dichter, Componist und Kritiker bekannte und damals sehr geschätzte F. A. Kanne.[63]) Auch Ferdinand Ries[64]) muß diesem Kreise zugesellt werden. Er kam im Herbste des Jahres 1800 als siebenzehnjähriger Jüngling nach Wien, um bei seinem Landsmanne Beethoven Unterricht im Clavierspiel zu nehmen. In der zweiten Hälfte dieser Periode sehen wir diesen Kreis noch um zwei Mitglieder vermehrt: Oliva[65]) und Karl Bernard,[66]) ersterer Philolog, der andere Dichter und belletristischer Schriftsteller. Alle diese Genannten, mit Ausnahme des Fürsten und Ferd. Ries, standen mit dem Tondichter fast im gleichen Alter. Dieser Kreis erlitt in der zu besprechenden Periode nur durch Abreise von Ries 1805 eine Veränderung. Im Jahr 1808 kam derselbe auf der Rückreise aus Rußland wieder nach Wien, verweilte jedoch nur wenige Monate daselbst.

Außerhalb diesem Kreise stand ein Schwarm von Kunstfreunden und Bewunderern des neuen Gestirns, beflissen, es aller Orten zu umgeben, um, wie es bei glänzenden Er=

---

*) Ein inniges Freundschaftsverhältniß bestand zwischen Beethoven und Amenda, einem Kurländer, der aber schon um 1799 Wien verlassen, um in der Heimath eine Pastorat anzutreten. Er war ein guter Musiker und schrieb selbst Quartette. Die letzte Correspondenz mit diesem Manne, die noch vorhanden, datirt aus Talsen, 20. März 1815.[67])

62) Der treue Stephan von Breuning überlebte den Meister nur um ein Jahr; er starb 1828. A. d. H.

63) F. A. Kanne, geb. 1774, gest. 1833. A. d. H.

64) Ries ist geb. 1784. A. d. H.

65) Oliva, geb. ? A. d. H.

66) Bernard, Carl, geb. ? A. d. H.

67) Diese Briefe an Carl Amenda nebst erforderlichen Erklärungen stehen in B. S. Br. No. 435 u. f., II. Band. A. d. H.

scheinungen, vornehmlich auf dem Gebiete der Musik, allzeit der Fall, seine Sympathien durch Rathschläge und allerlei Demonstrationen zu bethätigen.

Frägt es sich, ob die genannten, dem Adelsstande angehörigen Freunde in musicalischer Beziehung eine Bedeutung gehabt, so wissen wir bereits, daß Fürst Lichnowsky Mozart's Zögling gewesen. Gleiches rühmte sich sein Bruder. Seine Ausbildung auf dem Pianoforte war eine künstlerische. Graf Brunswick, der ungarische Magnat, und von Zmeskall, waren Violoncellisten, ersterer einer der außerordentlichsten im Quartett. Von diesem seltenen Manne, seinem Verhältniß zu Beethoven und zur Tonkunst, wird noch wiederholt die Rede seyn. Weniger künstlerisch gebildet waren die beiden Barone (Herr von Gleichenstein war im Großherzogthum Baden begütert, Pasqualati Großhändler in Wien), aber auch sie konnten das Gepräge ächter Künstlernaturen in keiner Weise verläugnen.

Daß Beethoven das Andenken an diese vortrefflichen Männer für alle Zeit bewahrt wissen wollte, möchte wohl aus seinen Dedicationen zu entnehmen seyn. Dem fürstlichen Freunde und Gönner sind vier Werke gewidmet, darunter sein Opus 1, die drei Trio's, die Sonate pathétique, die Sonate, Op. 26, und die zweite Sinfonie. Dem Grafen Lichnowsky sind die Fünfzehn Variationen, Op. 35, und die Sonate, Op. 90; dem Grafen Brunswick die Sonate in F moll, Op. 57, und die Fantasie, Op. 77; dem Baron Gleichenstein die Sonate mit Violoncell, Op. 69; dem Baron Johann von Pasqualati der Elegische Gesang, Op. 118; dem Stephan von Breuning das Violin-Concert, Op. 61; und dem Hof-Secretär von Zmeskall das Quartett in F moll, Op. 95, gewidmet.

Den Fürsten ausgenommen, der schon 1814 das Zeitliche gesegnet, haben die andern Männer alle unsern Tondichter überlebt und waren mir alle persönlich wohl bekannt, theils befreundet. Mit dem Grafen Lichnowsky stand ich in stetem Verkehr; in unmittelbarer Nähe des Grafen Brunswick ver-

lebte ich die beiden Winter von 1828 und 1829 zu Pesth, mit Kanne und Schuppanzigh führten mich die gemeinsamen musicalischen Interessen, speziell die Interessen Beethoven's zusammen. Diese Männer, wie auch besonders noch Stephan von Breuning, gelten als die lebendigen Quellen, aus denen ich einen großen Theil des vor Beginn meiner persönlichen Beziehungen zu Beethoven Zurückliegenden geschöpft habe.

Eine Umgebung aus lauter gebildeten, sich gegenseitig achtenden und dem Tondichter in Liebe und Treue ergebenen Männern konnte, selbst bei zuweilen vorgekommenen Meinungsverschiedenheiten, nicht wohl geeignet seyn, die Dinge um ihn herum zu trüben oder gar zu verwirren und dadurch Anlaß zu geben, das harmonische Verhältniß zunächst zum Nachtheile Beethoven's selber zu stören. Auch die außerhalb dieses Kreises Mitredenden vermochten nur in so weit gefährlich zu werden, als viele Köpfe und viele Sinne selten eine Sache zum Guten führen. Was war es also denn, das, ungeachtet eines so starken Bollwerks um die Person des großen Meisters, dennoch im Stande gewesen, die Dinge zu verwirren und ihn selber in das angerichtete Wirrsal hinein zu ziehen? Was war es, das sogar die guten und uneigennützigen Einwirkungen solcher Freunde, wie wir sie eben kennen gelernt, zu Schanden zu machen und diese auf kürzere oder längere Dauer aus Beethoven's Nähe zu entfernen wußte? Ein Brüderpaar war es, dem Meister durch Bande der Natur angehörend. In demselben vereinigte sich in Folge schiefer Ansichten, geflissentlichen Widerspruchs, Heuchelei und Intrigue eine Macht, die durch böswillige Strebungen die Fürsorge jener Männer für den Freund leicht zu nichte machen konnte, und wirklich oft gemacht hat, nicht immer aber ohne laute, aggressive Befehdung der Parteien unter einander.

Offenbar hat die Natur ein seltsames Spiel gespielt, als sie dem hochsinnigen, von der Muse der Tonkunst geweihten, aber nach einigen Seiten hin schwachen Beethoven ein Brüderpaar zugesellte, das von gemeinem Krämergeiste beherrscht keiner

höheren Regung fähig gewesen. In diesem Brüderpaar sehen wir die zwei den Tondichter bevormundenden Personen, auf die bereits in der ersten Periode hingedeutet worden. Der ältere dieser Brüder, Karl, geb. 1774, folgte alsbald dem Componisten in die Kaiserstadt nach, wo er durch dessen Verwendung eine Anstellung an der National-Bank erhalten. Der jüngere, Johann, geb. 1776, nahm auch seinen Weg nach Wien, nachdem er in Bonn die Apothekerkunst erlernt hatte.

Um die Sinnesart dieses Brüderpaars dem oben bezeichneten Freundeskreise gegenüber mit einem Worte auszudrücken, werde ihm die Benennung „böses Princip" beigelegt. An Begründung dieses Charakteristischen wird es in dieser Schrift nicht fehlen. Zunächst soll Ferdinand Ries gehört werden. Er sagt auf S. 97 seiner biographischen Notizen: „Besonders bemühten sich seine Brüder, alle näheren Freunde von ihm fern zu halten, und was diese auch immer Schlechtes gegen ihn trieben, wovon man ihn vollständig überzeugte, so kostete es ihnen nur ein Paar Thränen und gleich vergaß er alles. Er pflegte dann zu sagen: „Es ist doch immer mein Bruder," und der Freund bekam Vorwürfe für seine Gutmüthigkeit und Offenheit. Der Zweck der Brüder wurde in der Art erreicht, daß sich viele Freunde von ihm zurückzogen, besonders als es seiner Harthörigkeit wegen schwieriger wurde, sich mit ihm zu unterhalten."

Zu ziemlich klarer Anschauung der Bevormundung Beethoven's durch seine Brüder wird die Mittheilung eines Briefes von der Hand des älteren verhelfen, dessen Wortlaut wohl alles bekräftigt, was in diesem Betreff von wem immer ausgesagt wurde. Dieser Brief ist die Erwiederung auf eine von der Johann André'schen Musikhandlung zu Offenbach an unsern Tondichter gerichtete Anfrage um neue Manuscripte zur Herausgabe in ihrer Offizin. Das Original befindet sich in der Autographen-Sammlung der Frau Belli-Gontard zu Frankfurt am Main, die es mit diplomatischer Genauigkeit eigenhändig copirt hat. Der Wortlaut ist folgender:

Wien am 23. Novemb. 1802.

Euerwohlgebohrener!

Haben uns neulich mit einem Schreiben beehrt, und den Wunsch geäußert einige Musikalien von meinem Bruder zu besitzen, wofür wir ihnen sehr danken.

Gegenwärtig haben wir aber nichts als eine Simphonie dann ein groses Konzert für Klavier, für die erste ist 300 fl, für das zweite auch so viel, wollten Sie 3 Klaviersonaten, so könnte ich diese nicht anders als 900 fl geben, alles in Wienerwähr., auch diese können Sie nicht auf einmal erhalten sondern alle 5 oder 6 Wochen eine, weil mein Bruder sich mit solchen Kleinigkeiten nicht viel mehr abgiebt u. nur Oratorien, Opern ꝛc. schreibt.

Dann bekommen wir auch noch von jedem Stück was Sie vieleicht stechen werden immer 8 Exemplar. Auf jedem Fall aber, die Stücke mögen Ihnen gefällig seyn oder nicht, bitte ich um Antwort, weil ich sonst aufgehalten würde Sie an jemand andern zu verkaufen.

Auch haben wir noch 2 Adagio für Violin, und ganzer Instrumentalbegleitung, welche 135 fl kosten, dann auch noch 2 kleine leichte Sonaten wo jede nur 2 Stücke hat, welche um 280 fl zu Ihren Diensten stehen. Sonst bitte ich alles schönes an unsern Freund Koch zu sagen. Ihr unterthänigster

K. v. Beethoven k. k.
Cassenbeamter.

Drängt dieses Schriftstück nicht zu Commentaren der seltensten Art? Welche Enttäuschung — den erhabenen Tondichter von einem so gemeinen Schacherer bevormundet sehen zu müssen! Die Windbeutelei darin von „solchen Kleinigkeiten,“ — „nur Oratorien, Opern,“ wenngleich mehr als lächerlich, wiegt doch gegen die Gesinnung des Ganzen nicht schwer.[68]) An Opern

68) Das Urteil Schindlers über die Brüder des Meisters ist nicht ohne scharfe Irrtümer, wie es sich noch zeigen wird. Die guten Seiten beider sind nicht genügend hervorgehoben. A. d. H.

hatte Beethoven 1802 noch kaum gedacht, und eben mochte er mit Ausarbeitung der Cantate „Christus am Oelberg“ beschäftigt gewesen seyn. Wie viele Briefe ähnlichen Inhalts mögen nicht die Aufmerksamkeit auf die zu Wien in musicalischen Manuscripten machende Firma der Gebrüder Beethoven erregt haben!

Es begreift sich nun wohl, daß die Summe des Unangenehmen und Widerwärtigen jeglicher Art, die sich im Laufe der Zeit durch das Medium des bösen Princips um den Meister angehäuft, eine große gewesen seyn müsse, und darum allein schon geeignet, das Geschäft des Biographen im hohen Grade zu erschweren. Deshalb, aber noch aus tiefer liegenden Gründen, sieht er sich bemüßigt, diese Zustände und Verhältnisse so viel thunlich wie Ballast zu behandeln, und sich an die bessere Seite der Erscheinungen in des Meisters Leben und Wirken halten zu wollen; denn dorther dürfte für die Musikwelt ein größerer Gewinn, für die Verehrer aber der Beethoven'schen Tonmuse mehr Interesse zu erzielen seyn. Es wird nur vorher die allfällige Frage zu beantworten seyn, wie sich wohl Beethoven für sein Theil in diesen materiellen Geschäftsangelegenheiten verhalten habe? Wie Einer, der solchen Dingen stets den Rücken zukehrt, weil ihm die Natur jede Begabung, jede Einsicht darein verweigert hat; darum wird der sich Vordrängende leichtes Spiel haben und diesen Mangel an Einsicht bei jeder Gelegenheit zu mißbrauchen verstehen. Auch diese schwache Seite an unserm Meister kennen wir bereits so ziemlich aus der ersten Periode, daher Weiteres darüber hier wohl überflüssig wäre. Allein dieser Zustand der Dinge bleibt nicht immer derselbe. Zu Ausgang der dritten Periode wird der Leser vielleicht nicht ohne Erstaunen erfahren, was der große Meister in der Handelsschule seiner Brüder gelernt und mit Hülfe eines geschickten Rechenmeisters theils ausgeführt, theils auszuführen versucht hat.

I.

Nach diesem gedrängten Vorbericht mit den hervortretenden, 1801.
Leben und Kunst berührenden Begebenheiten dieser Periode beginnend, fällt, als eine der bedeutenderen, die Entstehung, resp. Aufführung des Ballets: Die Geschöpfe des Prometheus zu allererst in die Augen. Der Verfasser befand sich in der ersten Ausgabe dieser Schrift im Irrthum, indem er die erste Aufführung dieses Werkes um zwei Jahre zurück versetzt hat. Es geschah, weil alle Nachrichten darüber schwankten und Zuverlässiges nicht aufzufinden war. Da ließ sich vor kurzem unverhofft ein Theaterzettel aus dem Jahre 1801 auffinden, der nicht nur das Datum der ersten Aufführung dieses Ballets angibt, sondern zugleich constatirt, daß dasselbe mit Beethoven's Musik wirklich in Scene gewesen, worüber Zweifel erhoben worden waren. Wiederum ein sprechender Beweis mehr, wie sogar verbriefte historische Tatsachen am hellen Tage verloren gehen können, so daß schon in der nächsten Epoche ihre jeweilige Existenz bestritten wird. Das Auffinden dieses unwiderleglichen Zeugen, nebst beigehenden historischen und inhaltlichen Anmerkungen, verdanken wir dem Herrn Dr. Leopold Sonnleithner,[69]) Hofrichter (Justizamtmann) des Benedictiner-Stifts „zu den Schotten" in Wien.

Zufolge dieses grauen Zeugen und der vom genannten Gewährsmanne beigegebenen Notizen hatte die erste Aufführung am 28. März 1801 im Hofburg-Theater Statt. In diesem und auch im folgenden Jahr ward das Ballet noch ziemlich oft aufgeführt. Weiterhin verschwand es für viele Jahre und kam erst wieder am 18. November 1843 im Kärntnerthor-Theater unter dem vormaligen Titel — „in 2 Akten und 6 Abtheilungen" — zum Vorschein, und zwar mit Musik von Beethoven, Mozart und Jos. Haydn. Aus Beethoven's Partitur waren nur die interessantesten Stücke benutzt. Es erhielt sich

69) L. von Sonnleitner lebte von 1765—1835. A. d. H.

wieder mehrere Jahre. Ferner besagt jene Mittheilung, daß das am 22. Mai 1843 zu Mailand im Theater Alla Scala gegebene Ballet unter gleichem Titel von Salvatore Viganò, in Handlung und Bearbeitung von der ersten Wiener Bearbeitung wesentlich abweiche. Auch hiezu wurde Beethoven's Musik benutzt, aber mit Einschaltung mehrerer Tonstücke von Jos. Haydn und anderen Meistern.

Die Ausarbeitung der Partitur zu diesem choräographischen Werke des damaligen Balletmeisters am Hof=Theater, Salvatore Vigano, folgte demnach unmittelbar der ersten Sinfonie. Daß diese Musik seit dem Zurücklegen des Ballets (1802) bei Lebzeiten des Componisten nicht wieder gehört worden, ist bekannt. Desto öfter ist der Ouverture die Ehre widerfahren, die, den leicht auszuführenden Ouverturen von Mozart beigesellt, von den Wiener Orchestern in jedem Jahre unzählige Mal vorgetragen wurde. Ich erwähne dieses an sich wohl gleichgültigen Falles nur darum, um die schlimme Wirkung eines einzigen Accords, und zwar desselben, mit dem diese Ouverture beginnt, anführen zu können. Es ist doch anmerkenswerth, wenn ein einziger Accord die Wirkung zu unversöhnlicher Feindschaft bei Einzelnen im Kreise der Musikgelehrten zu erzeugen im Stande gewesen.

Ueber die Fata dieses Accords wußte Beethoven zu erzählen, daß, was sich bis dahin im Gremio der alten Wiener Tonlehrer noch nicht zu seinen erklärten Gegnern gezählt, dieser Accord es bewirkt habe, und zwar in der Art, daß einige dieser alten Meister, (besonders Preindl [geb. 1758, gest. 1826], Capellmeister bei St. Stephan und Verfasser eines Lehrbuchs der Tonsetzkunst*)) ob diesem unerhörten, keck hingeschleuderten Fehdehandschuh in Gestalt eines Secund=Accords, ihm, dem verwegenen Ritter, immerwährende Feindschaft geschworen und den

*) Darin wird auch nach alter Hausordnung gelehrt, daß jedes Tonstück mit dem Dreiklang auf dem Grundton der Tonart anfangen müsse. Eine Abweichung von diesem Gesetz war bis auf Beethoven noch nicht dagewesen. Er beginnt aber diese Ouverture sogar mit einem dissonirenden

Schwur gehalten haben. Man kennt ja die Unversöhnlichkeit der Grammatiker. Noch über das Grab hinaus verfolgen sie den Gegenstand ihres Hasses. Besonders thätige Genossen in Bekämpfung solch' unerhörter Neuerungen fand Joseph Preindl an seinem Collegen Dyonis Weber[70]), späterem Director des Prager Conservatoriums, und an Abbé Maximilian Stadler, letzterer einstens mit Mozart befreundet. Beide haben es in offener Bekämpfung der Beethoven'schen Neuerungen, überhaupt als seine unverholenen Gegner, am längsten ausgehalten. Ueber den Abbé wird es Gelegenheit geben noch mehr anzuführen, denn er spielt in Bezug auf Würdigung Beethoven'scher Musik in einem bedeutenden Kreise von Musikern aus Haydn's und Mozart's Epoche eine wichtige Rolle. Vorläufig nur, daß er unsern Meister um sechs Jahre überlebt hat. Viel länger noch lebte Dyonis Weber[70]) (geb. 1771), er starb als hoher Siebenziger.

Aus dem Jahre 1802 wird von Aufführung großer, neuer 1802.
Werke nicht die Rede seyn, vielleicht darum, weil sich der Meister in vorausgehender Zeit blos mit „Kleinigkeiten abzugeben" für gut fand — um den Terminus seines brüderlichen Sachwalters und Vormunds für Werke beizubehalten, die vorzugsweise für die Eingeweihten die tiefste Poesie bergen. Zu den in diesem Jahre gedruckt erschienenen Werken zählen die Sonaten mit Violine, Op. 23 in A moll und Op. 24 in F dur, dann die Sonate in As dur mit dem Trauermarsch, Op. 26, und über alles dies noch die beiden Sonaten (quasi Fantasia) in Es dur und in

Accord. Daher Zeter und Mordio über den Gesetzübertreter. — Ueberhaupt erscheint in dem Preindl'schen Lehrbuche (von Ignaz von Seyfried unter dem Titel „Wiener Tonschule" neu in 2 Bänden herausgegeben) die Tonwissenschaft auf ein Minimum zusammengeschrumpft, und enthält gerade, was ein Wiener Tonsetzer für's Haus braucht. Viel Wissen macht Kopfweh. Wie viele Geißelhiebe hat nicht dieses „Tonsetzlehrbuch des alten Reichs-Componisten" von Beethoven auszuhalten gehabt! Damit revangirte er sich an den Perückenstöcken. Wir werden noch öfters der wiener Tonwissenschaft zu erwähnen haben.

70) Muß Dionys Weber heißen. † 1842. A. d. H.

Cis moll, Op. 27, deren Entstehen indeß um ein, theilweise um zwei Jahre zurückliegt. — Es ist interessant zu hören, wie die leipziger Kritik diese Werke beurtheilt. Ueber die Sonate in As dur und die beiden Sonaten unter Op. 27 seyen hier einige Sätze daraus angeführt, weil sie den Spielern beachtenswerthe Winke zur Hand geben.

Es heißt im vierten Jahrgang, Seite 651 ff.:

„Das sind die drei Compositionen für das Pianoforte, womit Hr. v. Beethoven vor kurzem die auserlesenen Sammlungen gebildeter Musiker und geübter Clavierspieler bereichert hat. Bereichert — denn sie sind wahre Bereicherung, und gehören unter die wenigen Producte des jetzigen Jahres, die schwerlich jemals veralten werden, und von denen besonders Nr. 3 gewiß nie veralten kann." Mag dieses Prognosticon den damaligen Tonlehrern nicht wohl wie eine schlechte Prise bekommen seyn? Weiter jedoch in der Beurtheilung: „Nr. 1 möchte doch wohl stellenweise allzukünstlich gearbeitet seyn. Das soll aber keineswegs von dem wahrhaft großen, düstern und prachtvollen Harmonie-Stücke gesagt seyn, das der Verfasser, um den Spieler gleich auf den rechten Standpunct zu heben, überschreibt: Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe: denn hier gehört alles Schwierige und Kunstreiche zum Ausdruck und folglich zur Hauptsache. Wer sich hier, so wie in verschiedenen Stellen der Nr. 2 und wie in 3 fast ganz, über Schwierigkeit der Ideen oder auch der Ausführung beklagt, der gleicht den Popularphilosophen, die jede tiefgreifende Abhandlung in der Sprache einer artigen Conversation beim Thee vorgetragen haben wollen."

Die Beurtheilung aber der Sonata quasi Fantasia in Cis moll soll fast wörtlich mitgetheilt werden. Sie lautet: „Diese Phantasie ist von Anfang bis zu Ende Ein gediegenes Ganze, mit Einemmal aus dem ganzen, tiefen und innig aufgeregten Gemüth entsprungen, und nun gleichsam aus Einem Marmorblock gehauen. Es ist wohl nicht möglich, daß irgend

ein Mensch, dem die Natur nicht die innere Musik versagt hat, nicht sollte durch das erste Adagio ergriffen und allmälig immer höher geleitet und dann durch das Presto agitato so innig bewegt und so hoch gehoben werden, als er durch freie Clavier-Musik nur zu heben ist. Mit vollkommenem Grund sind diese beiden Hauptsätze in dem schauerlichen Cis moll geschrieben; überall hat auch der Verfasser, so weit so Etwas mit conventionellen Zeichen ausgesagt werden kann, den Vortrag, und auch die Handhabung des Eigenen und Vorzüglichen des Pianoforte hinzugesetzt — welche letztere Beethoven nach den Bezeichnungen, und noch sichtbarer, nach der ganzen Anlage und Hinstellung seiner Ideen, versteht, wie kaum irgend ein anderer Componist für dies Instrument, und wie Ph. Em. Bach das eigentliche Clavier zu handhaben verstand. Ein recht sehr gutes Instrument muß man aber besitzen, wenn man sich selbst beim Vortrage mancher seiner Sätze — z. B. des ganzen ersten Satzes von 3, einigermaßen genügen will.“ —

Es wird im Musicalischen Theil dieser Schrift Veranlassung geben, sich dieser schätzbaren Winke über den Vortrag der Beethoven'schen Claviermusik wieder zu erinnern. Hier sey beigehend bemerkt, daß die Vorschrift des Componisten, den ersten Satz der Sonata quasi Fantasia durchaus mit gehobener Dämpfung (senza sordini) zu spielen, wegen der Tonfülle in den Instrumenten unserer Zeit gegen die frühere ihre Geltung verloren.

Aber noch eine „Kleinigkeit“ ist hervorzuheben, die im Jahr 1802 das Licht der Welt erblickt hat: die inhaltreiche Sonate in D dur, Op. 28. Hiebei sehen wir den leipziger Kritiker fast in Verlegenheit, was er sagen soll. Er hilft sich in folgender Weise: „Beethoven bleibt seinem Charakter und seiner Manier getreu; und wirklich kann auch ein Künstler, wie B., nichts besseres thun, als sich selbst getreu bleiben ... Was kömmt denn am Ende heraus, wenn man an Kunstwerken Einzelnes lobt oder tadelt? In der Kunst machen Einzelheiten so wenig das Ganze, wie es seyn soll, als aufgehäufte Steine

einen Felsen machen. Sie können sehr angenehm seyn und ein interessantes Product ausmachen: aber ein vollendetes Werk nie, das durch den Sinn des Ganzen bestehen, und Sinn für das Ganze bei Denen finden muß, die es genießen sollen."

Von dem Verhalten der Kritik gegen unsern Meister führt nun unser Weg zur Veranschaulichung des Verhaltens der Verleger gegen ihn. Daraus wird man nicht ohne Verwunderung den schutzlosen Zustand geistigen Eigenthums ersehen, wie er immerhin in Deutschland bestanden und sich bis in die neueste Zeit erhalten hat. Man wird ferner aus den Angriffen auf Beethovens Geistesproducte von jener Seite ermessen können, wie dem Meister zu Muthe gewesen, diese durch kein Gesetz verpönte Freibeuterei sein ganzes Leben hindurch vor seinen Augen verüben sehen zu müssen, ohne wirksamen Einspruch dagegen erheben zu können. Man wird seinen Klageruf für begründet erkennen, welcher lautet: „Die Verleger mästen sich mit meinem Marke, und ich armer Teufel muß oft darben!"[71])

Hören wir den Wortlaut seiner ersten Reclamation gegen einen solchen Angriff. Das Intelligenzblatt 4 des sechsten Jahrganges der Allg. Mus. Ztg. (November 1802) enthält nachstehende Anzeige:[72]) „Ich glaube es dem Publikum und mir selber schuldig zu seyn, öffentlich anzuzeigen, daß die beiden Quintetten aus C und Es dur, wovon das eine (ausgezogen aus einer Sinfonie von mir) bei Herrn Mollo in Wien, das andere (ausgezogen aus dem Septett von mir, Op. 20) bei Herrn Hoffmeister in Leipzig erschienen ist, nicht Original-Quintetten, sondern nur Uebersetzungen sind, welche die Herren Verleger veranstaltet haben.*) — Das Uebersetzen überhaupt ist eine Sache, wogegen sich heut zu Tage (in unserm fruchtbaren Zeitalter — der Uebersetzungen) ein Autor nur umsonst sträuben

*) Daß das als Quintett arrangirte Septuor nicht von Beethoven herrühre, wie F. Ries behauptet, erfahren wir hiemit.

71) Man vergleiche B. S. Br. No. 928, IV. Band. A. d. H.

72) Vgl. B. S. Br. No. 59, I. Band. A. d. H.

würde; aber man kann wenigstens mit Recht verlangen, daß die Verleger es auf dem Titelblatte anzeigen, damit die Ehre des Autors nicht geschmälert, und das Publikum nicht hintergangen werde. — Dies um dergleichen Fällen in der Zukunft vorzubeugen. — Ich mache zugleich bekannt, daß ehestens ein neues Original-Quintett von meiner Composition aus C dur, Op. 29, bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig erscheinen wird. Ludwig van Beethoven."

Der Meister mokirt sich über das fruchtbare Zeitalter der Uebersetzungen, und doch war es mit dieser Fruchtbarkeit erst im Beginne. Was würde er nun wohl beim Anblick der fast unzähligen Uebersetzungen — jetzt aber verständlicher: Arrangements benannt — seiner Werke sagen? Aehnliche Nutzanwendung vermittelst Zersetzen, Transcribiren und Arrangiren hat kein Componist mit seinen Geistesproducten erfahren müssen, wie unser Beethoven. Wahrlich, der Meister wäre zu materiellem Wohlstande gelangt, wenn ihm ein Gesetz nur zu einer bescheidenen Tantième von jedem Arrangement verholfen hätte. Wie aber gar nach seinem Tode, als die Arrangements seiner Sinfonien, Quartette und Trio's für Pianoforte ihren Anfang genommen und zu einer staunenswerthen Fluth sich erhoben!? Wenn Könige säen ....*)

Wie wenig Beachtung obige Reclamation gefunden, bezeugt eine zweite, nachdrücklichere, welche unser Meister schon im November des folgenden Jahres im Intelligenzblatt der Allg. Mus. Ztg. Nr. 3, mit der Ueberschrift Warnung zu veröffentlichen bemüßiget war; ihr Wortlaut ist nachstehender:

---

*) A. B. Marx ist im Irrthum, wenn er für gewiß annimmt, daß die von ihm in seinem vortrefflichen Buche „Leben und Schaffen Beethoven's" I., 158 u. f. aufgeführten neun Arrangements (die in diese Zeit fallen) sämmtlich von dem Meister selber herrühren. Unter allen bestehenden Arrangements sind höchstens 3 bis 4 von seiner Hand. Das war keine Arbeit für den stets zu Neuem drängenden Schöpfer.

„Herr Carl Zulehner, ein Nachstecher in Mainz, hat eine Ausgabe meiner sämmtlichen Werke für das Pianoforte und Geigeninstrumente angekündigt. Ich halte es für meine Pflicht, allen Musikfreunden hiermit öffentlich bekannt zu machen, daß ich an dieser Ausgabe nicht den geringsten Antheil habe. Ich hätte nie zu einer Sammlung meiner Werke, welche Unternehmung ich schon an sich voreilig finde, die Hand geboten, ohne zuvor mit den Verlegern der einzelnen Werke Rücksprache genommen zu haben und für die Correctheit, welche den Ausgaben verschiedener einzelner Werke mangelt, gesorgt zu haben. Ueberdies muß ich bemerken, daß jene widerrechtlich unternommene Ausgabe meiner Werke nie vollständig werden kann, da in Kurzem verschiedene neue Werke in Paris erscheinen werden, welche Hr. Zulehner als französischer Unterthan nicht nachstechen darf. Ueber eine unter meiner eigenen Aufsicht, und nach vorhergegangener strengen Revision meiner Werke, zu unternehmende Sammlung derselben, werde ich mich bei einer andern Gelegenheit umständlich erklären.

Ludwig van Beethoven."

Allein selbst diese energische Warnung war außer Stand, in den Dingen etwas zu verbessern; die Werke unsers Meisters fanden immer mehr Verehrer, somit steigerte sich von Jahr zu Jahr die Sucht der Verleger nach Gewinn. Es ereigneten sich im Laufe dieser Periode sogar Fälle mit Nachstechern, die den Tondichter zu noch empfindlicheren Zurechtweisungen gedrängt haben; auch fehlte es nicht an possirlichen, die ihm Stoff zur Belustigung gegeben. Kurz, jedes neu erschienene Werk schien gleichsam vogelfrei zu seyn. Und unter solch' beklagenswerthen Zuständen seufzte Beethoven sein ganzes Leben hindurch.

Ist des Meisters gesammte Literatur in unsern Tagen gleichwohl rechtliches Eigenthum aller Verleger, so hat seine „Warnung" aus dem Jahre 1803 dennoch ihre Bedeutung für die Gegenwart nicht verloren, weil in ihr klar und deutlich ausgesprochen ist, wie er es mit der Correctheit gehalten, wenn

ihm die Gelegenheit dafür zu sorgen nicht entzogen worden. Das sollte denn doch gewissenhafte Darnachachtung zur Folge haben.

Das Jahr 1802 verlief aber nicht ohne empfindliche Störung im Geschäfte unsers Tondichters, sonst wäre die Zahl der in diesem Jahr erschienenen Werke noch ansehnlicher. Beethoven ward nämlich von einer bedeutenden Krankheit befallen, in der er von dem sehr geschätzten Arzte Dr. Schmidt behandelt wurde. Diesem freundschaftlichen Pfleger widmete er aus Dankbarkeit das von ihm selber zu einem Trio arrangirte Septett. Zu völliger Wiederherstellung wählte er den eine starke Stunde von der Hauptstadt entfernten Badeort Heiligenstadt zum Aufenthalt, der Ort, wo in den folgenden Jahren manches seiner großen Werke entstanden ist.

In Heiligenstadt verfaßte er damals das nachstehende Testament, richtiger vielleicht Promemoria — für seine Brüder. Ein denkwürdiges Schriftstück, das nicht blos Zeugniß gibt von dem Zustande tiefster Schwermuth ob seines Ohrenübels, aber auch die edle Gesinnung des Mannes nach mehreren Seiten vor Augen legt.*) Wohl wird jeder Leser mit Friedrich Rochlitz in der Beurtheilung desselben übereinstimmen, der sich in folgenden Worten darüber aussprach:

„.... Und gewiß wird dieses Document auf Alle, die es kennen lernen — die offenbar Schlechten ausgenommen — eine gleiche Wirkung machen. Demnach wüßte ich nicht, was dem Verstorbenen, wenn von ihm nicht als Künstler, sondern als Menschen gesprochen wird, Günstigeres und Ueberzeugenderes nachgesagt werden könnte.“ (Siehe Einleitung.)

Es lautet wörtlich:[73])

---

*) Das Original befand sich in der Franz Gräffer'schen Sammlung. Nunmehr ist in dessen Besitze der Violin-Virtuose Ernst.

73) Alles mit dem „Testament“ Zusammenhängende und die erforderlichen Erklärungen dazu bietet No. 55 von B. S. Br. (I. Band). A. d. H.

Für meine Brüder Carl und ..... Beethoven.

O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei Andern seyn sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gehabt haben! — O ich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte. Doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feineren Unterredungen, wechselseitigen Ergießungen nicht Statt haben. Ganz allein fast, und so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen. Wie ein Verbannter muß ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen

Zustand merken zu lassen. — So war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zubrachte. Von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ. Aber welche Demüthigung, wenn Jemand neben mir stand, und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und so fristete ich dieses elende Leben, so wahrhaft elend, daß mich eine etwas schnelle Veränderung aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann. Geduld — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluß seyn, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht es besser, vielleicht nicht. Ich bin gefaßt. — Schon in meinem 28. Jahre gezwungen Philosoph zu werden. Es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend Jemand. — Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch Alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder Carl und .... — sobald ich todt bin, und Professor Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem

Tode mit mir versöhnt werde. — Zugleich erkläre ich euch Beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich, und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen. Dir Bruder Carl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben als mir werde. Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl und liebet euch! — Allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch; doch entstehe deswegen kein Streit unter euch. Sobald sie euch aber zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkauft sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe euch nützen kann. So wär's geschehen: — Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksale doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande. — Komm' wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen. Lebt wohl, und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen; seyd es!

Heiligenstadt am 6. October 1802.

Ludwig van Beethoven.

m. p.

(L. S.)

(Von außen.)

Für meine Brüder Carl und .... nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen.

Heiligenstadt am 10. October 1802.

So nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig. — Ja die geliebte Hoffnung, die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Puncte geheilet zu seyn, sie muß mich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie für mich dürre geworden. Fast wie ich hieher kam, gehe ich fort; selbst der hohe Muth, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, er ist verschwunden. O Vorsehung, laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd. Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen? — Nie? — nein es wäre zu hart!

Es fällt auf, den Namen des jüngeren Bruders in dieser Denkschrift nicht ausgesprochen, sondern mit Puncten bezeichnet zu sehen. Ein sicherer Grund ist schwer aufzufinden. Ob dieser vielleicht in dem mindern Grade von Zuneigung zu suchen, der schon zu jener Zeit merklich gewesen seyn soll? Es ist nur Muthmaßung. So viel ist aber gewiß, daß mit zunehmenden Jahren die Kluft zwischen dem Tondichter und seinem „Pseudo-Bruder", wie er ihn gemeinhin zu benennen pflegte, immer weiter geworden, weil er sich durch Anmaßung im äußern Benehmen, wie auch durch ostensible Sucht nach Bereicherung auf gar mannigfache Weise des bereits gefeierten Namens Beethoven mehr und mehr unwürdig gemacht hatte. Jedenfalls sehen wir in diesem Manne den am grellsten hervortretenden Staffage-Charakter im Beethoven'schen Familiengemälde.

Es ward bemerkt, daß unser Meister durch die Krankheit, 1803.
von der oben die Rede, behindert worden, eine noch größere Fruchtbarkeit seines schöpferischen Talents zu entfalten, als wir gesehen. Dennoch bezeugt die am 5. April 1803 stattgehabte

erste Aufführung von der Cantate: „Christus am Oelberg,“ daß die Schwingen des Genius durch diese Krankheit nicht für lange gelähmt waren, er vielmehr in gewohnter Weise sich bald wieder anstrengenden Arbeiten widmen konnte. Indeß waren die Entwürfe zu diesem Werke schon 1801 während des Sommeraufenthalts in dem nahen Hetzendorf zu Papier gebracht. Er selber zeigte dem Verfasser noch im Jahre 1823 die im Dickicht des obern Theils im Schönbrunner Schloßgarten verborgene Stelle, wo diese Vorarbeiten entstanden; es war eine Eiche, die ungefähr zwei Fuß vom Boden in zwei starken Aesten sich erhob und einen bequemen Sitz bildete.

In Nr. 29 des fünften Jahrganges der Allg. Mus. Ztg. wird dieser ersten Aufführung nur in wenig Zeilen Erwähnung gethan und gesagt: „Es bestätigte mein schon lange gefaßtes Urtheil, daß Beethoven mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewirken kann, wie Mozart. Mit großen Schritten eilt er zum Ziele.“ — Dieser Referent nennt das Werk ein Oratorium, auch spricht er von „außerordentlichem Beifall,“ der dessen erster Aufführung zu Theil geworden. Spätere Referenten nennen es dagegen eine Cantate, und dies ist wohl unbezweifelt der eigentliche Titel des Werkes. Dennoch wäre es erwünscht, die authentische Benennung bei dessen ersten Erscheinung zu kennen.[74]) Eine ähnliche Umtauschung des Titels, im Widerspruche zum Inhalt, ist mit einem späteren Werke vorgekommen. Bei der ersten Erscheinung lautete dieser: Concertino, im Druck aber ward dem Werke der Titel „Concert“ beigelegt, und es steht fest: gegen den Willen des Autors.[75]) Wir werden es am rechten Orte nennen.

---

74) So heißt das Werk auch jetzt bei allen ernst zu nehmenden Forschern, wie in den zahlreichen Briefen: op. 85 „Christus am Ölberge“-Oratorium, für Solostimmen, Chor und Orchester, Text von Franz Xaver Huber“. A. d. H.

75) Diese Umänderung betrifft op. 56, das Triple-Konzert in C-dur. Beethoven schrieb an dem Werke ca. 1804. Eine Abschrift der Piano-

Wahr ist es, daß die Urtheile der Sachverständigen über richtige oder unrichtige Auffassung des erhabenen Gegenstandes vom Componisten bei diesem Werke immer weit auseinander gegangen; tadellose Charakteristik und consequent durchdachten Plan hat kein Theil demselben zugestehen wollen. Ein wiener Referent hat sich in Nr. 44 der Allg. Mus. Ztg. sogar beeilt, seinen Vorgänger zu corrigiren. Er meldet: „Zur Steuer der Wahrheit muß ich einer Nachricht der musicalischen Zeitung widersprechen, nämlich: Beethoven's Cantate hat — nicht gefallen." Diesem Allen stimmte selbst der Componist in sofern bei, als er es in späteren Jahren noch rückhaltlos für einen „Fehler" erklärte, die Partie des Christus in moderner Singweise opernmäßig behandelt zu haben. Das Liegenbleiben des Werkes nach der ersten Aufführung, so wie dessen ungewöhnlich verzögertes Erscheinen im Druck (um 1810), lassen auch noch schließen, daß der Autor mit der gelös'ten Aufgabe nicht besonders zufrieden gewesen und wahrscheinlich wesentliche Veränderungen damit vorgenommen hat.

In diesem Jahre ließ der fleißige Meister folgende Clavier-Werke erscheinen: Drei Sonaten mit Violine, Op. 30., ferner Drei Sonaten für Pianoforte allein, Op. 31., nebst den Fünfzehn Variationen mit einer Fuge, Op. 35. Die erste der Sonaten mit Violine, in A dur, ward von der leipziger Kritik sehr strenge beurtheilt und sogar gesagt, daß sie Beethoven's nicht werth sey. Dagegen wurden die fünfzehn Variationen desto höher gestellt, aber auch nur „ein bedeutendes Werkchen" genannt. Sogar findet sich in dieser Beurtheilung eine in's Detail gehende Belehrung über den Vortrag jeder einzelnen Variation beigegeben, die keinem Spieler unbekannt seyn sollte.

---

fortestimme im früheren Besitze von T. Haslinger hat die Überschrift von Beethovens Hand: „Klavierstimme vom Konzertant-Konzert". Die älteste Ausgabe in der Wiener Zeitung vom 1. Juli 1807 hat den Titel u. a.: „Grand Concerto concertant pour Pianoforte, Violon et Violoncello" usw. A. d. H.

— (Sollte es nicht wohl als ein verdienstliches Unternehmen einer Musikhandlung genannt werden, eine Auswahl der in der Allg. Mus. Ztg. über die Werke Beethoven's enthaltenen Beurtheilungen dem musicalischen Publikum in die Hand zu geben? Viele darunter dienen als Belehrung zum Verständniß des betreffenden Werkes und entsprechen somit der ersten Anforderungen an eine gute Kritik. In einem mäßigen Bande vereint wären sie Jedem leicht zugänglich, während sie beinahe in fünf und zwanzig Jahrgängen zerstreut aller Welt verborgen bleiben. Schon aus den wenigen hier meist nur auszüglich angeführten Kritiken dürfte deren bleibender Wert erwiesen seyn, abgesehen von dem Umstande, daß sie der Lebensgeschichte unsers Meisters angehören, und nicht leicht davon zu trennen sind, wie schon früher bemerkt worden.)[76])

Wir stehen nun im Angesichte eines Incidenz-Punctes, der dem Verfasser in Hinsicht auf Zeitbestimmung große Schwierigkeiten verursacht hat. Es wäre die Geschichtschreibung ein gar angenehmes Geschäft, wenn man nicht bei jedem Griff in die chronologisch sich berührenden, und oft bedingenden Thatsachen in peremptorischer Weise um das bezügliche Wann fragen müßte. Nicht in der Thatsache selber und ihrem Wesen liegt das Schwierige bei diesem Geschäfte, auch ist es nicht gerade das Mühsamste, dem Kern der Sache recht nahe zu kommen; beides liegt in der allen Zweifel beseitigenden Feststellung des Tages, oder Jahres, an und in welchem sich die fragliche Thatsache zugetragen hat. Dem Historiker in staatlichen Dingen verhelfen in der Regel Staats-Archive zu präciser Angabe der verschiedenen Daten, wodurch ein folgerichtiges Vorwärtsschreiten in seiner Arbeit sehr erleichtert wird. Der Verfasser aber einer Künstler-Biographie, deren einschlagende Daten um ein halbes Jahrhundert zurückliegen und im Gedächtnisse nur weniger Zeitgenossen aufbewahrt waren, von

76) Man vergleiche hierzu das in Anm. 11 Gesagte. A. d. H.

denen kaum zwei, drei noch unter den Lebenden wandeln, der sieht sich bei seinem Forschen nach dem Wann alsbald in ein Geflechte von Widersprüchen verwickelt, aus dem ihm zuweilen nur ein kühner Schritt oder Zufall verhelfen kann.

Auch in Bezug auf die nun zu besprechende Thatsache ist es mir seiner Zeit an dem Orte aller wichtigen Ereignisse in Beethoven's Leben und Wirken mißlich ergangen. Keiner der Befragten wußte das bezügliche Fragezeichen an die rechte Stelle zu setzen, denn Allen war das Gedächtniß untreu geworden. Ich mußte erst nach Paris kommen, daselbst die Bekanntschaft mit Cherubini machen, um durch solchen Zufall auf eine sichere Spur zu diesem in Wien vergeblich gesuchten Datum zu gelangen. Cherubini und dessen Gemahlin hörten nämlich bald nach ihrer im Jahre 1805 erfolgten Ankunft in Wien von dieser Angelegenheit als schon zwei Jahre zurückliegend sprechen und wußten mit Bestimmtheit auszusagen, daß deren Einwirkung auf Beethoven's Gemüth bereits überwunden gewesen. (Von ihrem näheren Verkehr mit dem Wiener Meister weiter unten.) Diesem Winke weiter nachgehend, hat es sich fast unbezweifelt herausgestellt, daß diese in den früheren Ausgaben dem Jahre 1806 zugewiesene Thatsache in das Jahr 1803 zurück zu versetzen sey.

Als wir in der vorausgehenden Periode den Tondichter in einem Briefe an Wegeler von einem „zauberischen Mädchen" berichten gehört, durch das ihm „selige Augenblicke" geworden, ward bemerkt, daß diese Zauberin, die in dem verstörten Gemüthe Beethoven's eine wohlthuende „Veränderung" hervorgebracht, dieselbe sey, durch welche ihm bald darauf schweres Herzeleid verursacht ward.[77]) Wir wollen nun bei dieser Herzens-Angelegenheit etwas verweilen. Seit ihrer in den

77) Wir treten hiermit in die Sphäre der „Unsterblichen Geliebten" ein. Die Literatur darüber wächst jetzt geradezu unheimlich an. Im allgemeinen wird man darüber nicht über Schindler, Wegeler, Gerh. v. Breuning und den Herausgeber hinauskommen. Ich erinnere an

früheren Ausgaben dieser Schrift Erwähnung geschah, haben deutsche und französische Federn dieselbe ganz besonders zum Gegenstande feuilletonistischer Lucubrationen erkoren und romanhaft ausstaffirt. Es war für solche Zwecke eine um so erwünschtere Gelegenheit, als sie diese Herzensgeschichte mit einer der gekanntesten Clavier-Sonaten, der in Cis moll, Op. 27, in Verbindung bringen konnten, die mit ihr insofern Zusammenhang hat, als auf dem Titelblatte die Dedication „Alla Madamigella Contessa Giulietta Guicciardi“ [78]) zu lesen ist. Dies der volle Name jener Zauberin. Erwarte man indeß ja nicht, daß über diese Angelegenheit umständlicheres vorgebracht werde, als im Wesentlichen früher geschehen, denn sie ist zarter Natur und darf mit Rücksicht auf Lebende nur berührt werden. Ob wirklich Untreue der Geliebten allein, wie wenigstens behauptet worden, oder ob Intriguen von anderer Seite das Herzensband zerrissen und die junge Dame fast plötzlich zur Gemahlin des bekannten Componisten Grafen von Gallenberg gemacht, ist mit Gewißheit nicht zu sagen. Doch darf von den Folgen dieses Bruches auf das Gemüth unsers von dieser Liebe hochbeglückten Meisters eines weitern die Rede seyn. In der Verzweiflung suchte er Trost bei seiner bewährten und vorzugsweise verehrten Freundin Gräfin Marie Erdödy (man findet diesen Namen auf den beiden Trio's, Op. 70, und auch die

---

des Herausgebers Monographie „Beethovens Unsterbliche Geliebte“, Dresden 1891, an B. S. Br. No. 45 mit den dort gegebenen weitgehenden Aufklärungen. Weiteres wird in meinen wohl noch in diesem Jahre erscheinenden Büchern: „Beethovens Frauenkreis“ erfolgen.

A. d. H.

78) Hierbei verdient noch bemerkt zu werden, daß in den früheren Ausgaben die Phantasie-Sonate op. 27, 2 in Cis moll wie die erste Phantasie-Sonate op. 27, I in Es dur die gleiche Widmung trägt: „Sonata quasi una Fantasia per il Clavicembalo o Piano-Forte Composta e dedicata a Sua Altezza la Signora Principessa Giovanni Liechtenstein nata Langravia Fürstenberg“. Also früher stand nichts von der Gräfin Guicciardi! A. d. H.

beiden Sonaten für Pianoforte und Violoncell, Op. 102, sind ihr gewidmet) auf ihrem Gute Jedlersee im Marchfelde, um einige Tage in ihrer Nähe zu verbringen. Dort verschwand er aber und die Gräfin glaubte ihn nach Wien zurückgekehrt, als am dritten Tage darauf ihr Musiklehrer Brauchle ihn in einem entlegenen Theile des Schloßgartens gewahrte. Dieser Zwischenfall blieb lange ein fest bewahrtes Geheimniß und ward erst nach Jahren durch die beiden Mitwissenden näheren Freunden Beethoven's anvertraut, nachdem diese Liebesangelegenheit längst in Vergessenheit gerathen. Man knüpfte die Vermuthung daran, es sey des Unglücklichen Absicht gewesen, sich durch Erhungern den Tod zu geben. Im Stillen beobachtende Freunde wollen bemerkt haben, daß Beethoven diesem Musiklehrer mit außerordentlicher Aufmerksamkeit seitdem begegnet ist. (Die Leser der Révue des deux mondes werden diesen Vorgang zu Jedlersee bereits 1850 in dem Aufsatze von Scudo: „Une Sonate" gefunden haben. Auf Ersuchen des Hrn. Scudo, ihm etwas noch Unbekanntes mitzutheilen, was in irgend einem Zusammenhange mit der Sonate in Cis moll steht, über welche er eben schreibe, ward ihm dieser Vorfall von mir zugeschickt. Er hat jedoch für gut befunden ihn etwas umzugestalten, weil er ihm wahrscheinlich zu wenig romantisch geklungen.)

Daß dieses Erlebniß nicht Grund zu immerwährender Resignation auf eheliches Glück gewesen, dürfte sich aus Nachstehendem ergeben. Ein handschriftlicher Beweis aus dem Jahre 1817 oder 1818 datirend, lautet:[79]) „Nur Liebe — ja nur sie vermag dir ein glücklicheres Leben zu geben! O Gott — laß mich sie, jene endlich finden, die mich in Tugend bestärkt — die mir erlaubt mein ist. Baaden, am 27ten Juli, als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich."

79) Dieses sehr fragwürdige Dokument, enthalten in Schindlers Beethoven-Nachlaß, ist nunmehr als apokryph hingestellt, besonders durch die beweiskräftige Monographie von Dr. Faust Pachler. Den genauen Sachverhalt vergl. man in B. S. Br. No. 691, III. Band. A. d. H.

Der Gegenstand dieser herbstlichen Liebe war dem Verfasser wohl bekannt und befinden sich noch zwei Briefe von der später in Gratz verehelichten Marie L. P—r[80]) an Beethoven aus den Jahren 1825 und 1826 in seinem Correspondenz-Nachlasse bei mir. Sie war eine eben so schöne, als künstlerisch gebildete Dame. Beethoven trug sich mit der Neigung zu ihr — die ihr nicht verborgen geblieben — viele Jahre umher. Sie und keine andere dürfte das Geständniß betreffen, das Beethoven an den Vorsteher eines Instituts für Knaben, Gianatasio del Rio, im September 1816 gethan, wie von dessen Tochter in den Notizen über Beethoven ausgesagt wird, die (nebst 28 Briefen von Beethoven an Gianatasio) im 2. Quartal der Grenzboten vom Jahre 1857 abgedruckt erschienen. Dieses Geständniß lautet, „daß er unglücklich liebe. Vor fünf Jahren habe er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er für das größte Glück seines Leben gehalten hätte. Es sey nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre, dennoch sey es jetzt noch wie am ersten Tag. Diese Harmonie habe er noch nicht gefunden. Doch sey es zu keiner Erklärung gekommen; er habe es noch nicht aus dem Gemüth bringen können.“[81])

Wir werden auf diese Mittheilungen des Fräuleins Gianatasio in der dritten Periode zurückkommen. Die Familie war mir sehr wohl bekannt.

Ueber die weiter zurückliegende Liebessache habe ich durch Zufall aus des Meisters Munde einiges vernommen, das zur Beglaubigung des darüber Ausgesagten um so wichtiger scheint, als es von seinen eigenen Schriftzügen festgehalten ist. Graf Gallenberg verlebte nämlich eine Reihe von Jahren mit Gemahlin und Familie in Italien, wo er für die Bühne meist

80) Vergl. das unter voriger Nummer der Anmerkungen Gesagte. A. d. H.

81) Man vergl. hierüber u. a. B. S. Br. No. 691, III. Band, Erklärungen. A. d. H.

Ballet-Musik componirt hat. Nachdem der bekannte Unternehmer Barbaja 1821 das Kärntnerthor-Theater in Wien gepachtet und die italienische Oper dahin gebracht hatte, erschien auch Graf Gallenberg, der bei ihm im Engagement gestanden. Daselbst ward ihm die Theater-Bibliothek zur Aufsicht anvertraut. 1823 bedurfte Beethoven die dort aufbewahrte Partitur seines Fidelio zur Einsicht. Ich wandte mich deshalb an den Grafen. Bei dieser Gelegenheit hatte sich dieser anstößige Aeußerungen über den Meister erlaubt, davon ich ihm einige mittheilen zu müssen glaubte. Dies gab ihm Veranlassung, sich über die Dinge aus dem Jahre 1803 auszusprechen, und zwar meist schriftlich, weil wir uns an einem öffentlichen Orte befanden, wo er dem Sprachton nicht gern vertraute. Hier einige Sätze aus diesen Eröffnungen. „Ich war sein unsichtbarer Wohlthäter durch andere ... J'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son époux. Il étoit pourtant plutôt son amant que moi, mais par elle j' apprenois de son misère et je trouvois un homme de bien, qui me donnoit la somme de 500 Florin pour le soulager. Il étoit toujours mon ennemi, c'étoit justement la raison, que je fusse tout le bien que possible ... Elle est née Guicciardi. Elle étoit l'épouse de lui avant son voyage en Italie ... Arivée à Vienne elle cherchoit moi pleurant, mais je la meprisois ... Und wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben?"*)

(Ueber den Wortausdruck in französischer Sprache dürfte der Meister schwerlich zu beloben seyn. Das Ganze müßte umgeschrieben werden, um gut französisch zu klingen. Das „que je fusse" soll wohl heißen: que je lui faisais, und der

*) Eines der Conversations-Hefte von 1823, die sämmtlich in der K. Hof-Bibliothek zu Berlin aufbewahrt sind, enthält diese Eröffnungen.[82])

82) Dieses Konversationsheft ist in allen wesentlichen Teilen von mir genauer mitgeteilt bei B. S. Br. No. 45, I. Band. Es ist das Heft No. 10, Februar 1823. A. d. H.

Germanismus „elle cherchoit moi" ist umzuschreiben in: elle m'a fait une visite.)

Dies wird hinreichen, um über jene Vorgänge Aufschluß zu geben, aber auch um Beethoven's Herzensstimmungen im Puncte der Liebe, gewiß nur zu seinem Vortheile, zu charakterisiren. Es werden sich somit wohl die von Seyfried[83]) und Ries veröffentlichten Aussagen von dem liebeleeren Herzen des sonst so tief und innig fühlenden Tondichters in ihr albernes Nichts auflösen. Aber drei von Beethoven's Hand an seine geliebte Giulietta aus einem Badeorte in Ungarn gerichtete Briefe, deren Autographe bei mir aufbewahrt liegen, sollen noch zur Mittheilung kommen, weil sie ihrem Inhalte nach wohl geeignet scheinen, das Siegel auf die besprochene Thatsache zu drücken. Welchem Jahre sie angehören, ist mit Gewißheit nicht zu ermitteln. Stephan von Breuning fand sie, nebst anderen dem Freunde wichtigen Briefschaften, nach dessen Ableben in einem geheimen Lädchen einer Cassette. Ob selbe nach dem Bruche 1803 zurückgeschickt worden? Wer kann es sagen? Weil ihre Existenz bezweifelt worden, so soll der zweite mit dem Datum: „Montag Abends am 6. Juli", im Facsimile dieser Schrift beigegeben werden.

1.

„Am 6. Juli Morgens.

Mein Engel, mein Alles, mein Ich! — Nur wenige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit Deinem). Erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt. Welcher nichtswürdige Zeitvertreib und d. g. (dergleichen). — Warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht! Kann unsere Liebe

83) Das unglaublich oberflächliche Wort bei J. von Seyfried in seinem bekannten Buche lautet: „Beethoven war nie verheiratet und, merkwürdig genug, auch nie in einem Liebesverhältnis" (Studien, Anhang, II. Aufl. S. 11). A. d. H.

Nur Liebe — ja nur sie
vermag dir ein glücklicheres
Leben zu geben — o gott —
laß mich sie — jene
endlich finden — die
mich in Tugend bestärkt —
die mir erlaubt ist —

Baaden am 27ten Juli
als die M. vorbeifuhr und es schien
als blickte sie auf mich —

anders bestehen, als durch Aufopferungen, durch nicht Alles verlangen? Kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin? — Ach Gott, blicke in die schöne Natur und beruhige Dein Gemüth über das Müssende. — Die Liebe fordert Alles und ganz mit Recht, so ist es mir mit Dir, Dir mit mir; — nur vergißt Du so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß. Wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses Schmerzliche eben so wenig als ich empfinden. — Meine Reise war schrecklich. Ich kam erst Morgens 4 Uhr gestern hier an, da es an Pferden mangelte. Auf der letzten Station warnte man mich bei Nacht zu fahren, machte mich einen Wald fürchten, aber das reizte mich nur, und ich hatte Unrecht; der Wagen mußte bei dem schrecklichen Wege brechen, grundlos, bloßer Landweg. — Fürst Esterhazy hatte auf dem andern Wege hieher dasselbe Schicksal mit 8 Pferden, was ich mit 4. — Jedoch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie immer, wenn ich was glücklich überstehe. — Nun geschwind zum Innern vom Aeußeren. Wir werden uns wohl bald sehen. Auch heute kann ich Dir meine Bemerkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte. Wären unsere Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine dergleichen. Die Brust ist voll Dir viel zu sagen. — Ach — es gibt Momente, wo ich finde, daß die Sprache noch gar nichts ist! — Erheitere Dich — bleibe mein treuer, einziger Schatz, mein Alles, wie ich Dir; das Uebrige müssen die Götter schicken, was für uns seyn muß und sein soll. Dein treuer

Ludwig."

2.

„Montag Abends am 6. Juli.

Du leidest Du mein theuerstes Wesen! — Eben jetzt nehme ich wahr, daß die Briefe in aller Frühe aufgegeben werden müssen. Du leidest! Ach, wo ich bin, bist auch Du mit mir;

mit mir und Dir werde ich machen, daß ich mit Dir leben kann. Welches Leben!!!! so!!! ohne Dich. — Verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich meine eben so wenig verdienen zu wollen, als sie wirklich zu verdienen, — Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich — und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich, und was ist der, den man den Größten nennt? und doch ist wieder hierin das Göttliche im Menschen.... Wie Du mich auch liebst, stärker liebe ich Dich doch, — doch nie verberge Dich vor mir. Gute Nacht! — Als Badender muß ich schlafen gehn. Ach Gott! so nahe! so weit! Ist es nicht ein wahres Himmelsgebäude unsere Liebe, aber auch so fest, wie die Veste des Himmels.“ —

3.

„Guten Morgen am 7. Juli.

Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir, meine unsterbliche Geliebte, hie und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksal abwartend, ob es uns erhört. — Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir, oder gar nicht; ja ich habe beschlossen in der Ferne so lange herum zu irren, bis ich in Deine Arme fliegen, mich ganz heimathlich bei Dir nennen, meine Seele von Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann. — Ja leider muß es seyn! — Du wirst Dich fassen um so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst; nie eine andere kann mein Herz besitzen, nie! nie! — O Gott, warum sich entfernen müssen, was man so liebt? und doch ist mein Leben so wie jetzt ein kümmerliches Leben. — Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und zum Unglücklichsten zugleich. In meinen Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit im Leben; kann die bei unserem Verhältnisse bestehen? — Sey ruhig; nur durch ruhiges Beschauen unsers Daseyns können wir unsern Zweck zusammen zu leben erreichen. —

Abends Montags am 6ten Juli –
du leidest du mein theuerstes
Wesen – eben jezt nehme ich wahr
daß die Briefe in aller Frühe
aufgegeben werden müßen.
Montags – Donnerstags –
die einzigen Täge wo
die Post von hier nach K.
geht – du leidest – ach, wo
ich bin, bist du mit mir, mit
mir und dir rede ich mache
daß ich mit dir leben kann,
welches Leben!!!! so!!!!
ohne dich – verfolgt von
der Güte der Menschen hier
und da die ich meine – eben so
wenig verdienen zu wollen, als
sie zu verdienen – Demuth
des Menschen gegen den
Menschen – sie schmerzt
mich – und wenn ich mich

im Zusammenhang des
Weltgebäudes betrachte,
was bin ich und was ist
der – den man den
Größten nennt –
und doch – ist wieder
hierin das göttliche
des Menschen – ich
weine wenn ich denke
daß du erst wahrscheinlich
Sonnabends die erste
Nachricht von mir
erhältst – wie du mich
auch liebst – stärker
liebe ich dich doch – doch
nie verberge dich vor

wird — Gute Nacht — als
Badender muß ich schlafen
gehen — ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ ach Gott —
so nah! so weit! ist es
nicht ein wahres Himmels
gebäude unsere Liebe —
aber auch so fest, wie
die Veste des Himmels. —

Welche Sehnsucht mit Thränen nach Dir, mein Leben, mein Alles! Lebe wohl! — O liebe mich fort und verkenne nie das treueste Herz Deines geliebten Ludwig."

— — „Denn nichts ist besser und wünschenswerther auf Erden,
Als wenn Mann und Weib, in herzlicher Liebe vereinigt,
Ruhig ihr Haus verwalten: den Feinden ein kränkender Anblick,
Aber Wonne den Freunden; und mehr noch genießen sie selber."
Von Beethoven in der Odussée S. 121, angestrichen.[84])

Das Jahr 1804 brachte an erstmaligen Productionen die 1804.
zweite Sinfonie in D dur und gleichzeitig das Pianoforte-Concert in C moll — (in den Augarten-Akademien, Monat Juli). Es liegt sonach zwischen der ersten Aufführung der Sinfonie in C dur und dieser neuen ein Zeitraum von vollen vier Jahren, lang genug für den schöpferischen, mächtig aufstrebenden Künstler, um sich ganz von Mozart's Stylweise zu emancipiren und seinen eigenen Weg zu gehen. So zeigt es diese neue Schöpfung. Indeß war in nicht wenigen ihr vorausgegangenen Werken für Kammermusik jeder Gattung diese Emancipation[85]) schon erfolgt. Ausgeprägte Eigenthümlichkeit in Melodie und Periodenbau findet sich schon in der Sonate Op. 2, in F moll, im Adagio E dur der dritten Sonate desselben Werkes; ferner in der Sonate Es dur, Op. 7; noch entschiedener und die Sätze einheitlicher im Charakter verbindend in den Sonaten C moll und D dur, Op. 10; dann noch in der Pathétique, die sechs Quartette, Op. 18, nicht zu vergessen, welche Werke sämmtlich frei von Styl-Reminiscenzen den ureigenen Typus Beethoven'scher Stylweise schon an der Stirn tragen, als wären sie Producte späterer Jahre.

Eigen, beziehungsweise seltsam, lautet das offenbar von Mozart's Stylweise stark befangene Urtheil des Wiener Refe-

---

84) Homers Odyssee, VI. Gesang, V. 181 ff. A. d. H.

85) Ein kleiner Lapsus: Schindler wollte wohl Emanation statt „Emanzipation" schreiben. A. d. H.

renten in der Allg. Mus. Ztg. über diese neue Sinfonie. Er begnügt sich, sie kurzweg zu nennen: „Ein Werk voll neuer, origineller Ideen, von großer Kraft, seelenvoller Instrumentirung und gelehrter Ausführung, das aber ohne Zweifel durch Abkürzung einiger Stellen, so wie durch Aufopferung so mancher, denn doch gar zu seltsamen Modulation gewinnen würde." — Dagegen wird das neue Pianoforte-Concert unbedingt zu den schönsten Compositionen Beethoven's gezählt und dessen „sehr gebundener und ausdrucksvoller Vortrag" durch Ferdinand Ries besonders hervorgehoben. — Beigehend darf die ausführliche Beurtheilung dieses Concerts im siebenten Jahrgange der Allg. Mus. Ztg. nach tieferer Einsicht strebenden Clavierspielern bestens empfohlen werden. Sie ist weniger eine Kritik, als vielmehr eine lehrreiche Abhandlung.

An neu herausgegebenen Werken ist dieses Jahr eines der ärmsten, von höherer Bedeutung ist keines anzuführen. In Artaria's Verlag erschien die Musik zum Ballet „Prometheus" für das Streichquartett eingerichtet. Bezüglich der Nummerirung dieser Composition ist zu bemerken, daß der frühere schon bei Cappi u. Comp. gedruckte Clavierauszug zu zwei Händen die Opuszahl 24 aufweiset, welche, in Betracht der Entstehung des Werkes, wohl ohne Zweifel die rechte seyn dürfte. Demnach darf die in späteren Katalogen angegebene Opuszahl 43 eine offenbar unrichtige genannt werden.[86])

II.

In möglichst chronologischer Ordnung mit Erzählung der geschichtlichen Begebenheiten und ihrer Veranlassungen fortfahrend, tritt uns nun zum ersten Mal eine von nicht gewöhnlicher, ja

86) Die Wahrheit ist, daß beide Opusnummern 24 und 43 ihre Berechtigung haben. Die Zahl 43 bleibt bei dem Gesamtwerke bestehen, wie es bei J. Cappi & Co. erschien 1802 — nach Artaria. Die Ouvertüre mit der Opuszahl 24 erschien 1804 im Verlage von Hofmeister & Kühnel in Leipzig. A. d. H.

von absonderlicher Art entgegen, darum absonderlich, weil sie weniger dem musicalischen Gebiete, als vielmehr dem der Staatspolitik angehört. Wir müssen uns aber allmählig gewöhnen, unsern Tondichter auch auf diesem, seinem eigentlichen Wirkungskreise ganz fremden, Gebiete aufzusuchen, weil eine Seite seines Naturells unwiderstehlich nach dieser Richtung gedrängt und politisches Gepräge zur Schau getragen hat. Wir werden ihm darum noch wiederholt dort begegnen.

Gesandter der französischen Republik am östreichischen Hofe war damals der General Bernadotte, nachheriger König von Schweden. In seinem, den Notabilitäten aus allen Ständen geöffneten Salon erschien auch Beethoven, der sich bis dahin bereits als großer Bewunderer des ersten Consuls dieser Republik zu erkennen gegeben hatte. Von diesem General ist der Gedanke ausgegangen, Beethoven möge den größten Helden des Zeitalters in einem Tonwerke feiern. Nicht lange, so hatte sich dieser Gedanke zur That entfaltet, welche der Meister nach überstandenem Kampfe mit seinen politischen Anschauungen unter der Benennung „Sinfonia eroica“ der Kunstwelt übergeben hat.*)

Die Bewunderung für den General Bonaparte gründete sich bei Beethoven nicht blos auf dessen zahlreiche Siege an der Spitze großer Armeen, sondern auch darauf, daß es dem außerordentlichen Manne in wenig Jahren schon gelungen war, das Chaos der gräuelvollsten Revolution mit kräftiger Hand

---

*) Daß der Gedanke zu diesem Werke ursprünglich dem General Bernadotte angehöre, vernahm der Verfasser aus Beethoven's eigenem Munde bei Gelegenheit, als der Meister 1823 ein Schreiben an den König von Schweden gerichtet, dessen am passenden Orte näher Erwähnung geschehen wird.[87])

87) Man vergl. B. S. Br. No. 878, IV. Band. Über Beethovens Republikanismus ist in den Briefen viel geschrieben worden. Trotz aller zurückweisenden Bemerkungen bleibt B.'s Republikanismus bestehen. Es hieße „Eulen nach Athen tragen“, wollte man diesem Streitpunkte noch näher rücken. Siehe u. a. B. S. Br. Band III S. 59 und passim. A. d. H.

wieder in eine staatliche Ordnung zurückzuführen. Und daß diese neue Ordnung der Dinge auf republikanischen Principien fußte, wenn auch ursprünglich von dem ersten Consul selber nicht dictirt, dies konnte die Sympathien Beethoven's für Bonaparte und den neuen Staat nur erhöhen, weil er sich selber schon der republikanischen Staatsform zugewendet hatte, zu welcher er zunächst durch seinen vorwiegenden Hang nach uneingeschränkter Freiheit und Unabhängigkeit mochte geführt worden seyn. Dieses Hinneigen zu freien Staatsverfassungen mußte ferner im andauernden Studium der griechischen Schriftsteller, Plutarch und Plato, die kräftigste Nahrung finden, aber auf diesen Wegen zugleich eine Richtung erhalten, die mit der geschaffenen Ordnung in Frankreich kaum mehr als den Namen gemein hatte.

Goethe sagt: „Alle practischen Köpfe suchen die Welt handfest zu machen, alle Denker wollen sie kopfrecht haben.“ Letzteres paßt auf unsern Beethoven. Kopfrecht wollte er jede staatliche Ordnung haben, wenn er sie mit dem Maßstabe gemessen, den er durch Plato's Theorie vom Staat in die Hand bekommen. Kopfrecht wollte er die Dinge zunächst in Frankreich geordnet sehen, wenn er von Napoleon Bonaparte erwartete, er werde nach und nach die Hauptprincipien der Platonischen Republik, vielleicht mit einigen Modificationen, dort zur Geltung bringen, und somit — nach seiner Einbildung — den Grund zu einem allgemeinen Weltenglück legen. Dürfte aber nicht noch ein anderer, festerer Grund für Beethoven's politische Ansichten oder Strebungen anzunehmen seyn, der bei einem Denker, wie er, nicht außer aller Wahrscheinlichkeit liegt? Mochte er nicht gewollt haben, die Welt, und in ihr die Kunstwelt, solle sich bei einer allgemeinen politischen Umgestaltung so gestalten, daß ihr eigenthümliches Wesen und ihre Weisen (und somit auch die Künstler) zu höherer Geltung gelangen können, als dies bei den bestehenden Verhältnissen und Zuständen möglich? Wir haben uns hiebei nur die Stellung der Künstler in socialer Beziehung in damaliger Zeit zu vergegenwärtigen.

Die Kritik hat diesen Incidenz-Punct nach Erscheinen der ersten Ausgabe dieses Buches ziemlich schief beurtheilt, weil meiner Seits zu wenig motivirt, aber vielleicht auch darum, weil den Beurtheilern die Grundzüge der Platonischen Lehre vom Staat nicht mehr recht erinnerlich gewesen. Neuerlich ist derselbe von einem Beurtheiler des Ulibischeff'schen Buches: „Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger," in den Beilagen zur Allgemeinen Zeitung, Juni 1857, wieder beanstandet worden. Dort heißt es: „Daß Beethoven vor allem der Republik des Plato den Vorzug gab, die auf die Gemeinschaft der Güter und Weiber basiert war, und die Künstler verjagte, das scheint etwas schwerer zu begreifen, als daß er im Herzen Republikaner war. Daß er außer den Schriftstellern des Alterthums Shakespeare, Goethe, Schiller und alle guten deutschen Dichter las, überdies die Allgemeine Zeitung seine tägliche Beschäftigung bildete, — wie reimt sich das mit der Platonischen Republik?"

Da auch diesem sonst so umsichtigen Beurtheiler der wahre Sachverhalt nicht mehr treu im Gedächtnisse haften geblieben, darum er vielleicht dem Brockhaus'schen Conversations-Lexicon nachgeschrieben, wo es so zu lesen steht, so scheint es unerläßlich, einige Stellen aus Plato's Staat der Begebenheit mit der Sinfonia eroica vorausgehen zu lassen, die zur Aufklärung irrthümlicher Auffassung dienen werden. Der Gegenstand, an sich schon von hohem Interesse, gewinnt noch, da er in gutem Zusammenhange mit Beethoven's politischem Glaubensbekenntnisse steht.[88]) Dieselbe Uebersetzung von F. Schleiermacher, die auch Beethoven zum Studium gedient, liegt mir vor. Vorab ist nur zu bemerken, daß alle Theile dieser Theorie vom Staate

---

88) Die Ausführungen Schindlers über Beethovens Republikanismus glaubt nun A. W. Thayer dadurch zu entkräften, daß er mit der Bemerkung vorrückt, Schleiermachers Übersetzung des Plato wäre erst viel später herausgekommen, als Schindler angibt. In Wahrheit ist nun erstens Schleiermachers Plato in der ersten Auflage: 1804—1810 erschienen. Dann übersieht Herr Thayer aber den Umstand, daß seit

in Gesprächsform zwischen Sokrates, Glaukon, Thrasymachos und andern, abgefaßt sind.

Plato beabsichtigte nichts weniger als die Vertreibung der Künste aus seinem Staate, vielmehr nur ihre Purificirung, darum er sie unter Aufsicht (Censur) gestellt wissen wollte. Nachdem er im Eingange des dritten Buches, S. 166, über die Götter zu sprechen beginnt, „was diejenigen von Kindheit an hören und was sie nicht hören müssen," setzt er gleich hinzu: „Wir müssen also auch über diejenigen Aufsicht führen, die hierüber Erzählungen vortragen wollen" .... „Dieses und alles dergleichen wollen wir bei Homeros und den andern Dichtern bevorworten, uns nicht zu zürnen, wenn wir es ausstreichen, nicht als ob es nicht dichterisch wäre und dem Volke angenehm zu hören, sondern weil es je dichterischer um desto weniger darf gehört werden von Knaben und Männern, welche sollen frei gesinnt seyn und die Knechtschaft mehr scheuen als den Tod." S. 167. — Nun werden noch viele Stellen aus Homeros und anderen Dichtern wörtlich angeführt, wie vorausgehend im zweiten Buch desgleichen schon geschehen, die als sittengefährlich gestrichen werden sollen.

In der Untersuchung der Künste fortfahrend, kommt nun Plato zunächst auf die Art und Weise der Gesänge und ihre Begleitung zu sprechen, — ein sehr anziehendes, für Musikfreunde belehrendes Capitel.[89])

längeren Zeiten gründliche Philologen um Beethoven bemüht waren, Beethovens Hange zur Antike eifrig durch Übersetzungen zu dienen. Dahin gehören die philologischen Freunde Pinterics, Stein, Höhler und andere. Beethoven brauchte etwa nicht erst seine Kenntnis Platos aus der gedruckt vorliegenden Übersetzung Schleiermachers abzuwarten. A. d. H.

89) Bei allem Bedeutsamen und Verdienstvollen, das Schindler auch über diese Partien aus Plato vorbringt, muß dennoch behauptet werden, daß diese Materie aus Plato seitdem viele Erweiterungen und Richtigstellungen erfahren hat. Ganz unabhängig von Beethoven ist dieser Gegenstand — die moralische Seite der Musik — bereits vor etwa

Nachdem er unter den fünfzehn Tonarten die jonische*) und lydische**), welche die weichen genannt werden, dann noch die dorische***) und phrygische****) ausgewählt, gibt er von beiden letzteren folgende interessante Charakteristik: „Lasse mir jene Tonart übrig, welche die Töne und Sylbenmaße Dessen angemessen darstellt, der sich in kriegerischen Verrichtungen und in allen gewaltthätigen Zuständen tapfer beweiset, und der auch, wenn es mißlingt, oder wenn er in Wunden und Tod geht oder sonst von einem Unglücke befallen wird, in dem allen wohlgerüstet und ausharrend sein Schicksal besteht." (Die dorische Tonart ist damit gemeint.) „Und noch eine andere für Den, der sich in friedlicher, nicht gewaltsamer, sondern gemächlicher Thätigkeit befindet, sey es, daß er einen Andern wozu überredet und erbittet, durch Flehen Gott oder durch Belehrung und Ermahnung Menschen, sey es im Gegentheil, daß er selbst einem Andern bittenden oder belehrenden und umstimmenden stillhält, und demgemäß vernünftig handelt und nicht hochfahrend sich beweiset, sondern besonnen und gemäßigt in alle Dem sich beträgt, und mit dem Ausgang zufrieden ist. Diese beiden Tonarten, eine gewaltige und eine gemächliche (mit dieser ist die phrygische gemeint), welche der Unglücklichen und Glücklichen, der Besonnenen und Tapferen Töne am schönsten nachahmen werden, diese lasse mir" .... (Wir werden uns dieser Ton-Charakteristik des

*) Unser C. **) Unser F, aber ohne b.

***) Unser D, ohne fis und cis.

****) Unser E, ohne fis, weder aufwärts noch abwärts steigend, so auch mit kleiner Sexte und kleiner Septime.

2 Jahrzehnten vom Herausgeber dieses Neudrucks behandelt worden, worauf ich alle Freunde des Griechentums hinweisen möchte. Das geschah in meiner Schrift: „Musik und Moral, kulturhistorischer Essay," Hamburg 1888, in den Deutschen Zeit- und Streitfragen, herausg. von Prof. Franz v. Holtzendorff in München, besonders in den den Hellenen gewidmeten Kapiteln III—VII, S. 9—27 (über Plato und Aristoteles).

A. d. H.

griechischen Weisen in der Rubrik „Charakterzüge" erinnern, wenn von Beethoven's Festhalten an der von neueren Aesthetikern aufgestellten Charakteristik unserer Tonarten, zum Theil gestützt auf jene Grundzüge, die Rede seyn wird.)

Und nun geht Plato zur Untersuchung der für seinen Staat brauchbaren Instrumente und der Zeitmaße über. Von ersteren verwirft er die Harfe und Cymbeln wegen ihrer vielen Saiten, auch die Flöte wird verwiesen und nur die Lyra und die Kythara behalten „für die Stadt"; den Hirten auf dem Lande gibt er „irgend eine Art von Pfeife."

Bei den Taktarten und ihrer Brauchbarkeit zeigt sich Plato unsicher. Er sagt S. 188: „Denn daß es etwa drei Arten gibt, aus denen alle Bewegungen zusammengesetzt werden, so wie bei den Tönen vier, aus denen alle Tonarten, dies habe ich angeschaut und könnte es sagen; was für eine Lebensweise aber jede darstellt, das wüßte ich nicht zu sagen .... So wollen wir dies erst mit Damon berathen, was für Bewegungen wohl der Gemeinheit, dem Muthwillen, der Wildheit und anderen Schlechtigkeiten angemessen sind, und was für Zeitmaße wir für die entgegengesetzten aufbewahren müssen."

S. 190. „Müssen wir also die Dichter allein in Aussicht halten und sie nöthigen dieser guten Gesinnung Bild ihren Dichtungen einzubilden, oder überall bei uns nicht zu dichten? Oder müßen auch alle andere Arbeiten unter Aufsicht stehen und abgehalten werden, dies bösartige und unbändige und unedle und unanständige weder in Abbildungen des Lebens, noch in Gebäuden, noch in irgend einem andern Werke anzubringen; oder wer das nicht könnte, dem wäre nicht zu verstatten bei uns zu arbeiten .... Solche Künstler müssen wir suchen, welche eine glückliche Gabe besitzen, der Natur des Schönen und Anständigen überall nachzuspüren, damit unsere Jünglinge, wie in einer gesunden Gegend wohnend, von allen Seiten gefördert werden, woher ihnen gleichsam eine milde, aus heilsamer Gegend Gesundheit herwehende Luft irgend etwas von schönen Werken

für das Gesicht oder Gehör zuführen möge, und so unvermerkt gleich von Kindheit an sie zur Aehnlichkeit, Freundschaft und Uebereinstimmung mit der schönen Rede anleiten."

„Beruht nicht eben deshalb das wichtigste in der Erziehung auf der Musik, weil Zeitmaß und Wohlklang vorzüglich in das Innere der Seele eindringen, indem sie Wohlanständigkeit mit sich führen, und also auch wohlanständig machen, wenn einer richtig erzogen wird, wenn aber nicht, dann das Gegentheil?" — Das Gespräch über Musik schließt mit dem Satze: „Das Musikalische soll nämlich enden in der Liebe zum Schönen." Weiterhin stoßen wir auf den Satz: „Nächst der Musik aber müssen wir unsere Jünglinge durch Gymnastik erziehen" u. s. f.

Das fünfte Buch handelt über Gemeinschaft der Weiber.

S. 264. „Welches die Art und Weise der Gemeinschaft seyn soll, bedarf der Erklärung, denn es kann der Arten gar viele geben." — In Folge Aufforderung von Glaukon, sich über diesen Punkt ebenfalls zu erklären, fragt Sokrates: „Sagst du das etwa, um mir Muth zu machen? — Freilich. — Du bewirkst aber ganz das Gegentheil, denn wenn ich mir zutraute das zu wissen, wovon ich rede, so wäre mir diese Zusprache ganz willkommen. Denn unter vernünftigen und lieben Menschen auch über die wichtigsten und liebsten Dinge das Wahre, das man weiß, vortragen, das ist ganz sicher ohne Gefährde; aber selbst noch ungewiß und suchend zugleich etwas vortragen, wie ich thun soll, das ist bedenklich und unsicher.

Dies zeigt wohl deutlich, daß Plato über diesen Theil seiner Lehre vom Staat mit sich noch nicht im Klaren gewesen; gleichwohl spricht er sich in einer Weise darüber aus, daß selbst der sittenrichtende Beethoven nicht Ursache hatte, Anstoß daran nehmen zu müssen, wenn er sich als Geschichtskundiger in die Anschauungen des heidnischen Zeitalters zurückversetzte.*) — Es

*) Ob auch Beethoven über das Eheverhältniß nach kirchlichen und staatlichen Gesetzen mit sich im Klaren war, steht zu bezweifeln. Die Dame Gianatasio erwähnt in ihren Aufzeichnungen eines Gespräches mit ihm

mag somit genugsam dargelegt seyn, daß in der Huldigung dieser Platonischen Theorieen für den Gebildeten nichts verfängliches liege, folglich auch, daß diesen Theorieen gegenüber zwischen Beethoven und seiner Verehrung für Shakespeare, Goethe, Schiller und der Lectüre der Allgemeinen Zeitung nichts ungereimtes zu finden. Welche Wandlung aber Beethoven's republikanische Gesinnungen in späteren Jahren erfahren, nachdem er die englische Staatsverfassung näher kennen gelernt, wird in der dritten Periode gezeigt werden.

Nach dieser nothwendigen Anführung des griechischen Weisen ergreifen wir wieder den Faden unserer Erzählungen und kommen zur vorbemerkten Begebenheit mit der Sinfonia eroica.

Die Reinschrift der Partitur mit der Dedication an den ersten Consul der französischen Republik, die blos aus den beiden Worten „Napoleon Bonaparte" bestanden, sollte eben dem General Bernadotte zur Absendung nach Paris übergeben werden, als die Nachricht nach Wien kam, Napoleon Bonaparte habe sich zum Kaiser der Franzosen ausrufen lassen. Dem

---

über diesen Punkt und führt an: „Wie er in allem ein besonderer Mensch war, so auch in seinen Ideen und Meinungen hierüber. Jede Art gebundenes Verhältnis bei Menschen, sagt er, sey ihm unangenehm. Ich glaubte ihn zu verstehen, er will die Freiheit des Menschen nicht beschränkt wissen; so ist es ihm weit interessanter, wenn ein weibliches Wesen ihm, ohne an ihn gebunden zu seyn, ihre Liebe und mit ihr das Höchste schenkt."

Steht dies mit seinen oben angeführten Worten nicht in einigem Widerspruch? „O Gott – laß mich sie, jene endlich finden, die mich in Tugend bestärkt — die mir erlaubt mein ist." Diese Worte datiren aus derselben Zeit, in welcher jene Dame unsern Meister oft in ihres Vaters Hause zu sehen und zu hören Gelegenheit gehabt.[90])

90) Man vergleiche die breiten Darlegungen von Frl. Fanny Giannatasio del Rio im Buche von L. Nohl: Eine stille Liebe zu Beethoven, bes. S. 126—1870. — Hierbei ist auch an die Stelle des Tagebuches 1812—1814 zu erinnern: „Sinnlicher Genuß ohne Vereinigung der Seelen ist und bleibt viehisch, nach selber hat man keine Spur einer edlen Empfindung — vielmehr Reue." Fischhoffsches Manuskript Fol. 40 b. A. d. H.

Tondichter ward diese Nachricht durch Graf Lichnowsky und Ferd. Ries überbracht. Kaum hatte er sie angehört, als er mit Hast diese Partitur ergriff, das Titelblatt abriß und sie mit Verwünschungen über den neuen Franzosen-Kaiser, „den neuen Tyrannen", auf den Boden warf.

Bringt man die damalige Entfernung zwischen der östreichischen und französischen Hauptstadt in Erwägung, so läßt es sich wohl begreifen, daß die Erhebung Napoleon's auf den Thron zu Wien um so mehr überraschen mußte, weil man daselbst von dem vorausgegangenen Plebiscit keine Kunde gehabt, denn neuster Versicherung zufolge soll jener Staatsact mit eben solcher Eilfertigkeit in's Werk gesetzt worden seyn, wie der um 48 Jahre spätere.

Erst nach längerer Zeit hatte sich der heilige Zorn unsers demokratischen Tondichters, nicht ohne Zuthun seiner Freunde, gelegt und sein aufgeregtes Gemüth ruhigen Betrachtungen über das Geschehene wieder Zugang verstattet. Er gab demnach zu, daß dieses neue Werk unter dem Titel „Sinfonia eroica", mit der darunter sich befindlichen Devise: „Per festegiare il sovvenire d'un gran uomo"*) der Oeffentlichkeit vorgelegt werden solle. Doch erfolgte die Herausgabe erst volle zwei Jahre nach diesem Vorgange.

Aber mit der Bewunderung für Napoleon war es für alle Zeit aus, sie hatte sich in lauten Haß verwandelt; erst das tragische Ende des Kaisers auf St. Helena konnte Beethoven zur Versöhnung stimmen. Sollte sich in dieser Hartnäckigkeit nicht ein kleines Erbtheil niederländischen Volks-Charakters zu erkennen geben? Indeß auch in dieser Umstimmung hat es an sarkastischen Aeußerungen in Bezug auf dieses welthistorische Ereigniß nicht gefehlt, z. B. er habe zu dieser Katastrophe bereits die passende Musik componirt — den Trauermarsch in der Eroica meinend. In der Deutung dieses Satzes ging er noch

*) Um das Andenken an einen großen Mann zu feiern.

weiter, indem er in dem Motiv des Mittelsatzes in C dur das Aufleuchten eines Hoffnungs-Sternes in den widrigen Schicksalen Napoleon's (das Wiedererscheinen auf dem politischen Schauplatze 1815), weiterhin den kräftigsten Entschluß in der Seele des großen Helden, den Geschicken zu widerstehen, sehen wollte, bis der Augenblick der Ergebung kommt, der Held hinsinkt und sich wie jeder Sterbliche begraben läßt.

Wenn ich dessen erwähne, so darf es nicht ohne die Anmerkung geschehen, daß hiebei ausdrücklich nur von Deutung, nicht aber von Auslegung in Manier der modernen Beethoven-Ausleger die Rede. Gegen solches Verfahren mit seiner und wohl jeglicher Musik hatte sich unser Meister allzeit energisch ausgesprochen, wie ich bereits am andern Orte nachgewiesen und auch hier darauf zurückkommen werde. An Andeutungen, zuweilen flüchtig hingeworfen, zuweilen aber tiefer in die Sache eingehend, hatte er es bekanntlich zu keiner Zeit, in und außerhalb seinem Kreise, fehlen lassen, wenn Veranlassung dazu gegeben war. In diesem speciellen Falle aber ist vor allem die politische Stimmung zu bedenken, wenn er in diesem Trauermarsch einige Bezüglichkeiten auf jene hochbewunderte Persönlichkeit zu finden geglaubt. Witzige, sarkastische Köpfe, wie unser Tondichter, lassen oft Aeußerungen fallen, die den betreffenden Gegenstand richtig charakterisiren, die sie aber dennoch mit Bedacht der Publicität nicht preisgeben möchten, weil dies zu Consequenzen führen könnte, deren Folgen allgemeinhin wenig Vortheil brächten. So und nicht anders dürfen derlei Aeußerungen Beethoven's aufgefaßt werden.

1805. Das Jahr 1805 berührend, müssen wir es vorweg als eines der fruchtbarsten in Beziehung auf schöpferische Thätigkeit, zugleich als ein reiches an mancherlei Erfahrungen bezeichnen.

Schon im Januar kam die Sinfonia eroica, nachdem man die in C dur vorausgehen lassen, zur erstmaligen Aufführung. Ueber diese neue Schöpfung, deren intentionirte Bestimmung die Aufmerksamkeit des Publikums in Spannung versetzt haben

soll, lautet das Urtheil in der Allg. Mus. Ztg. Jahrg. VII. S. 321: „Diese lange, äußerst schwierige Composition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muß: sehr oft scheint sie sich in's Regellose zu verlieren .... Ref. gehört gewiß zu Beethoven's aufrichtigsten Verehrern; aber bei dieser Arbeit muß er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden; wodurch die Uebersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verloren geht." — Sogleich folgt die größte Lobpreisung einer ebenfalls neuen Sinfonie von Eberl*) als Gegensatz zur Eroica. Da wird unserm Meister zu verstehen gegeben, in solchem Style schreiben zu sollen.

Nach der bald darauf stattgehabten zweiten Aufführung der Eroica unter persönlicher Leitung des Componisten läßt sich derselbe Kritiker (S. 500) also vernehmen: „Allerdings hat diese neue Beethoven'sche Arbeit große und kühne Ideen, und wie man von dem Genie dieses Componisten erwarten kann, eine große Kraft der Ausführung; aber die Sinfonie würde unendlich gewinnen (sie dauert eine ganze Stunde) wenn sich Beethoven entschließen wollte sie abzukürzen und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen .... So ist hier z. B. statt des Andante ein Trauermarsch aus C moll, der in der Folge fugenartig durchgeführt wird. Aber jeder Fugensatz ergötzt durch die wahrgenommene Ordnung in scheinbarer Verwirrung: wenn nun auch bei öfterm Anhören der Zusammenhang selbst der angestrengten Aufmerksamkeit entgeht,

*) Anton Eberl, geb. 1766 zu Wien, † daselbst 1807, war einer der berühmtesten Clavierspieler und Componisten. Er lebte mehrere Jahre in St. Petersburg und brachte dort Haydn's Schöpfung zuerst zur Aufführung. Im Jahre 1800 wieder nach Wien zurückgekommen, ward er alsbald ein gefährlicher Nebenbuhler Beethoven's in Compositionen für Clavier und Orchester. Es hat sich nichts davon am Leben erhalten.

so muß dies jedem uneingenommenen Musikkenner sonderbar auffallen. Auch fehlte sehr viel, daß die Sinfonie allgemein gefallen hätte."

Aus dieser Beurtheilung ist deutlich zu entnehmen, welch' harten Kampf diese Sinfonie in Wien zu bestehen gehabt; jedoch, dieser Kampf hat sich an allen Orten, wo das Werk nur erschienen, in gleicher Weise wiederholt. Welch' tödtlichen Angriffen es von Seiten der alten Tonlehrer ausgesetzt gewesen, bedarf wohl keiner auf Zeugnisse gestützten Versicherung. Das große Aergerniß, das unter andern auch Dyonis Weber daran genommen, schien unserm Meister in späteren Jahren, nachdem alle diese Kämpfe zum Vortheil des Werkes durchgekämpft waren, viel Spaß zu machen. Im Prager Conservatorium war nämlich die Sinfonia eroica als das am meisten „sittenverderbende" Werk von Beethoven verpönt. Aus diesem Grunde konnte es daselbst erst zu Anfang der vierziger Jahre zur erstmaligen Aufführung gelangen, nachdem der Director dieser Kunstschule alt und für die Beethoven'schen Dissonanzen abgestumpft der eigenen Auflösung nahe gestanden, zu welcher er sich bereits seit 70 Jahren „vorbereitet" hatte. — Dies darf wohl auch den mancherlei Schicksalen dieses Werkes, in welchem sich dessen Schöpfer in vollster Eigenthümlichkeit zeigt, beigesetzt werden.

Aber noch möge Erwähnenswertes folgen.

Was außer der bis dahin ungewohnten Ausdehnung*) einiger Sätze in dieser Sinfonie, ferner wegen der vielen für die damalige Organisation der Ohren zu grellen Dissonanzen,

---

*) Der Componist selber erkannte die ungewöhnliche Länge dieser Sinfonie. Daher wünscht er in einer beigegebenen Anmerkung, daß sie bei Aufführungen lieber andern Tonstücken vorausgehe, als zuletzt vorgetragen werde, damit sie nicht bei dem bereits ermüdeten Zuhörer ihre eigenthümliche vom Componisten beabsichtigte Wirkung verliere. Gegenwärtig erscheint diese Vorsicht nicht mehr unbedingt nothwendig, weil das Werk allgemein gewürdigt und verstanden wird.

dann noch des fugirten Theiles im Trauermarsch, in der Schaar der Gegner besonderen Anstoß erregt hatte, war die Melodie im vierten Satze:



die aus dem Finale des Ballets „Prometheus" noch in guter Erinnerung gewesen. Die Tadler der Sinfonie frugen, wie dieselbe Melodie einmal zum Tanze, alsbald wieder zur Feier eines Helden benutzt werden könne. Viel früher aber war diese Melodie in einer Sammlung von Contretänzen da.*) Etwas später findet sie sich als Thema zu den Variationen, Op. 35. Diese mehrmalige Benutzung eines Motives in unveränderter Gestalt, und zwar zu verschiedenen Zwecken, findet sich in Beethovens Literatur nicht wieder vor. Ein anderer Wiederholungsfall, jenem vorausgegangen, wonach der Menuett aus dem Septett, Op. 20, in der kleinen Sonate in G dur, Op. 49, sich wieder findet, und zwar dort in Es, hier in G, kann kaum mit dem angeführten in Vergleich kommen, weil er an beiden Orten Menuett bleibt, wenngleich in der Sonate als Finalsatz anders bearbeitet. Diese Sonate gehört jedoch zu den frühesten Compositionen Beethoven's, wenn sie auch erst 1805 im Druck erschienen. Demnach dürfte die Gestaltung dieses Menuett-Motivs als Finalsatz zuerst da gewesen seyn.

An hervorragenden Werken, die in diesem Jahre das Licht der Welt erblickt, sind nur zwei namhaft zu machen: die Sonate mit Violine, A moll[92]), Op. 47, und die große Sonate in

---

*) Siehe thematisches Verzeichniß bei Breitkopf u. Haertel, Seite 138: Sechs Contretänze. Simrock.

91) Vom Geiste heiligen Friedenshauches, der all diese Phasen des Friedenswerkes durchweht, haben jene Kritiker keine Ahnung.
A. d. H.

92) A-dur. A. d. H.

C dur, Op. 53. In ersterer findet sich der Umfang des Pianoforte von fünf Octaven zum ersten Mal überschritten bis zum dreigestrichenen g, in der andern aber schon bis a. Die Sonate mit Violine war ursprünglich für den mit Beethoven viel verkehrenden americanischen Schiffscapitain Bridgetower[93]) bestimmt, der sich längere Zeit in der Kaiserstadt aufgehalten und ein fertiger Violinspieler gewesen. Das Erscheinen jedoch von Rudolph Kreutzer in Wien, dem Mitbegründer der mit vollstem Recht benannten „großen Französischen Violinschule," hat unsern Meister zur Widmung dieses Werkes für den französischen Meister umgestimmt. (Derlei Umstimmungen sind mehrfach bei ihm vorgekommen.)

Die Kritik im siebenten Jahrgange der Allg. Mus. Ztg. über die Sonate, Op. 47, gehört unstreitig in die Kategorie der abstrusesten über Beethoven'sche Musik. Da heißt es u. a.: „Ihr inneres Wesen zu entwickeln und es wörtlich bestimmt zu charakterisiren, ist mir unmöglich, und erit mihi magnus Apollo, der das befriedigend vermag und wirklich leistet. Ich habe, mit der Achtung, die man diesem Componisten und in der That auch diesem Werke schuldig ist, versucht, den Ideengang nur einigermaßen genügend in Umrissen anschaulich zu machen, habe einen Bogen voll nur über das erste Presto geschrieben: aber ich verschone die Leser der musikal. Zeitung damit." — Wie mögen wohl dergleichen Ausfälle auf Beethoven eingewirkt haben. Es ist nicht denkbar, daß er in jenen Tagen bereits so von Stahl und Eisen gewesen, um nicht von dergleichen Abstrusitäten tief verletzt zu werden, zumal die Schaar seiner Gegner jedesmal ein Freudengeschrei darüber erhoben hat.

---

93) Über Polgreen Bridgetower und seine Beziehungen zu Beethoven ist in neuester Zeit eine wertvolle Studie erschienen, die auch interessante neue Briefe Beethovens bringt. Diese Briefe werden in der vorbereiteten II. Auflage des I. Bandes von B. S. Br. dargeboten werden. A. d. H.

In der zweiten Hälfte des Juli 1805 erfolgte Cherubini's Ankunft in Begleitung seiner Gemahlin in Wien, um daselbst für das Theater an der Wien eine neue Oper (Faniska) zu schreiben.*) [94]) Schon unterm 5. August wird von dort der Allg. Mus. Ztg. berichtet, daß der berühmte Componist seine ältere Oper „Der Wasserträger" bereits selber dirigirt, vom Publicum mit Enthusiasmus empfangen, und manche Correctionen in den Tempi's vorgenommen habe, als z. B. das Allegro der Ouverture langsamer, „wodurch dieses schwierige Musikstück an Deutlichkeit gewonnen."

Vorausgehend ward bereits bemerkt, daß mir während meines Aufenthalts zu Paris in den Jahren 1841 und 42 die Ehre des Umgangs mit Cherubini und seiner Gemahlin zu Theil geworden. Es läßt sich erwarten, daß da nicht wenig über Wien und auch über Beethoven verhandelt wurde. Madame Cherubini bewahrte noch ihr Wiener Notizenbuch, darin unsers Meisters und der Erlebnisse mit ihm oft erwähnt war. Es soll nicht verschwiegen bleiben, daß Madame Cherubini beinahe mit jugendlicher Lebhaftigkeit das nicht immer zu lobende Verhalten Beethoven's gegen die scharfe Kritik ihres Gemahls bis auf einen Punct vertheidigt und sich nicht gescheut hat, ihre immer noch wache Sympathie für den „brusquen" Beethoven, wie ihn Cherubini kurzweg schilderte, auszusprechen. Ueberhaupt schien es, als wolle Cherubini mit dem Worte brusque (hitzig, ungestüm, auffahrend) den ganzen Beethoven, und was drum und dran hing, gekennzeichnet haben, denn das „mais il était toujours brusque" war der Refrain aller seiner Aeußerungen und Einwürfe über und gegen ihn. Ein sardonisches Lächeln umzog seinen feingeformten Mund, als eines Tages seine Frau mich um ein Autograph von dem Wiener Meister ersuchte. Wie Cherubini die Muse des deutschen Zeitgenossen beurtheilt,

*) Diese Oper ist in Scene gegangen am 6. Februar 1806.

94) Über Cherubini und Mad. Cherubini vergl. B. S. Br. No. 881, nebst Anmerkungen (IV. Band), No. 883; No. 243. A. d. H.

wäre allein schon aus seinen Mittheilungen über Fidelio nach seiner Zurückkunft zu entnehmen, hätte er nicht seine geringe Theilnahme dafür bei jeder Gelegenheit rückhaltlos zu erkennen gegeben.

Im Herbste 1841 kam John Cramer aus London nach Paris, um daselbst längeren Aufenthalt zu nehmen. Durch Jacob Rosenhain ward mir alsbald die Ehre seiner Bekanntschaft zu Theil. Cramer hatte den ganzen Winter von 1799 auf 1800 in der östreichischen Hauptstadt verbracht und mit Beethoven in stetem Verkehr gestanden; bei Cherubini ging er als Hausfreund ein und aus, daselbst wir denn verschiedene Mal zusammentrafen und uns sammt und sonders in Rückerinnerungen an Wien, besonders an Beethoven, ergingen. Die Gelegenheit, die Erlebnisse und Urtheile zweier so gediegener Fachmänner mit und über Beethoven austauschen zu hören, davon der eine nur geringe, der andere aber hohe Achtung für ihn im Herzen getragen, mußte darum noch für mich von Wichtigkeit seyn, weil das Ganze auf einen fern zurückliegenden Zeitraum Bezug nahm, darüber die Aussagen Anderer auseinander liefen und Widersprechendes zu Tag gefördert hatten. Cramer's warmer Theilnahme für Beethoven verdanke ich das Wichtigere.

Mein Augenmerk bei diesen Conversationen blieb hauptsächlich auf zweierlei gerichtet: auf Beethoven's Clavierspiel in jener Zeit, und auf sein Verhalten in Gesellschaft; alles andere überließ ich dem Zufall, der in der That alles Gewünschte herbei geführt hat.*)

In Beurtheilung des Clavierspiels stimmten beide Künstler vollkommen überein; die Mittheilung wird aber am besten im

*) Es wird nothwendig zu bemerken, daß einer der Nachträge zur ersten Ausgabe dieser Schrift, darin der Unterredungen mit Cherubini und dessen Gemahlin gedacht ist, schon im November 1841, unmittelbar vor meiner zweiten Reise nach Paris, ausgegeben worden, daher Cramer's und der Zusammenkünfte mit ihm bei Cherubini nicht erwähnet seyn kann.

musicalischen Theil placirt seyn. In dem socialen Puncte trat Cramer auf Seite der Madame Cherubini, wodurch die Debatte neues Interesse gewonnen. Beider Aussagen standen in gutem Einklange, daß nämlich unser Tondichter in gemischten Kreisen ein eben so zurückhaltendes, oftmals steifes, künstlerstolzes Benehmen zu beobachten pflegte, als er wiederum im vertraulichen Verkehr drollig, aufgeweckt, zuweilen sogar schwatzhaft gewesen und es liebte, alle Künste des Witzes und der Sarkasmen spielen zu lassen, dabei er jedoch nicht immer Klugheit verrathen, insbesondere in politischen Dingen und socialen Vorurtheilen. Diesem wußten Beide noch manches über seine Ungeschicklichkeit im Anfassen von Gegenständen, als Gläser, Kaffeegeschirr, u. dergl., hinzuzufügen, wozu Meister Cherubini mit dem Refrain: „Toujours brusque“ den Commentar lieferte.

Es ward durch diese Aussagen bestätigt, was ich über das sociale Verhalten Beethoven's im Allgemeinen von seinen älteren Freunden vernommen hatte. Zur Zeit unsers Verkehrs in Paris waren John Cramer die auffallenden Aeußerungen von Ferdinand Ries über diesen Punct bereits bekannt. Er bekämpfte sie mit allem Nachdrucke und stimmte bei, dieselben von mir als das Ergebniß eines für richtiges Verständniß außergewöhnlicher Charaktere unreifen Jünglings erklärt zu sehen, der sich lediglich an Aeußerlichkeiten, im Unmuthe, wohl auch im Zorn, und zuweilen im Muthwillen ausgestoßene Worte gehalten, und daraus das Charakterwesen seines Lehrers formirt hat. So nur konnte es ihm passiren, dasselbe so schroff darzustellen. Die betreffenden Stellen in seinen biographischen Notizen gleichen demnach Flecken auf sauberem Grunde und sollen hier weiter keinen Raum finden.

Aber noch ein Ergebniß aus dem Pariser Umgang scheint mittheilenswerth, weil es einen besondern Theil des socialen Verkehrs betrifft, über welchen zu urtheilen vorzugsweise Damen für competent gehalten werden. Aus den Erinnerungen der Madame Cherubini an die Salons der Wiener Haute volée,

vornehmlich in Hinsicht auf die Damenwelt, ging hervor, daß sie diesen Theil der Gesellschaft mit Blicken einer gebildeten Pariserin aus den Jahren der republicanischen Gleichheit beobachtet hatte. Es soll nicht die Rede seyn, daß etwa über letztere mit den in Deutschland allenthalben bestandenen Begriffen Vergleiche angestellt werden, denn wir haben ja noch in jüngster Zeit Beweise gehabt, wie so schwer es hochadelichen Damen wird, nur ein kleines Theilchen von ihren traditionellen Vorurtheilen aufzugeben, und sich wenigstens im Gotteshause den andern Classen gleichzustellen: wie mochte es vollends im ersten Jahrzehend unsers Jahrhunderts in den Köpfen und Herzen der östreichischen Fürstinnen und Gräfinnen ausgesehen haben? Es sollen einfach die Beobachtungen einer klarsehenden Pariserin über Meister Ludwigs Verhalten gegen diesen Theil der Gesellschaft zur Rede kommen. Das Aeußerliche davon ist genugsam mit den Worten bezeichnet: „Er verlachte ihre hochfahrenden Vorurtheile sammt und sonders und machte sich aus einer Fürstin so wenig wie aus einer Bürgersfrau; mit einer üblichen Höflichkeitsphrase war gewöhnlich alles bei ihm abgemacht." Das Nichtäußerliche aber liegt anderswo.

„Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich" u. s. w.[95]) schreibt Beethoven an seine geliebte Giulietta. Aus diesen wenigen Worten erhellt wohl klar die charakteristische Grundanschauung Beethoven's in Hinsicht auf das gesammte sociale Leben. Madame Cherubini mochte während ihres neun Monate langen Aufenthaltes in Wien recht oft zu beobachten Gelegenheit gehabt haben, daß Beethoven's Benehmen gegen die Fürstin sich wenig oder gar nicht von dem gegen Damen aus andern Ständen unterschieden habe. Allein noch anderes hat sie beobachtet, was seinen Umgang mit dem schönen, aber auch zähen, weil vorurtheilsvollsten Theile der Gesellschaft immerhin sehr erschwert und sociale Verhältnisse fortan gleichsam in der

95) Siehe B. S. Br. No. 45 (I. Band). A. d. H.

Schwebe gehalten haben mußte, die von conträren Winden leicht zerstoben werden konnten: seine hohen Anforderungen nämlich an Kopf und Herz der Damen. Hierauf bezüglich hat die Pariserin dem Wiener Tondichter rückhaltlos nachgesagt, daß er zu weit gegangen und darum so wenig Befriedigung gefunden; daher habe er sich in Spott und Ironie Luft gemacht.

Dieses Beethoven'sche Verhalten scheint doch wohl aus den Grundzügen seines Characters, seiner Weltanschauung und auch aus seinem Künstlerwesen zu resultiren. Ein Künstler, der in seinen Erzeugnissen dem Begriffsvermögen seiner Zeitgenossen so weit voreilt, als wir es bei unserm Meister sehen, soll allerdings nicht zu strenge mit ihnen in's Gericht gehen, wenn er nicht nachtheilige Conflicte hervorrufen will. Aus den Mittheilungen der geehrten Pariser Dame, die zur Stunde, als ich dies niederschreibe, noch am Leben, läßt sich wiederum entnehmen, daß so mancher Anstoß im Leben unsers Meisters in seiner geringen Nachsicht gegen menschliche Schwächen und sociale Gebrechen seinen Grund findet; lag es doch überhaupt in seiner Weise: an allgemeiner Bildung immer mehr zu fordern, als dem Individuum zu erreichen oftmals möglich gewesen. Gleiches hatten wir ja bereits bei seinem Verkehre mit den Wiener Musikern anzuführen.

Nach Mittheilung dieser offenen und unstreitig anerkennenswerthen Pariser Urtheile schreite ich nun zur Schilderung der Vorgänge mit jenem Werke unsers Meisters, das auf der Stufenleiter seiner Schöpfungen eine der obersten Stellen behauptet, das, wie kein anderes, sein Enfant de prédilection gewesen, nicht darum, als habe er demselben einen höheren Kunstwerth beigelegt, sondern weil dessen Erzeugen und Inslebenführen ihm wie kein anderes, unsägliche Mühe verursacht, aber auch, wie kein anderes, gute Erfahrungen nebst viel Verdruß eingebracht, und dennoch unverdiente Zurücksetzung und Schicksale mancher Art erlebt hat. Es soll von der Oper Fidelio die Rede sein.

Zu diesem Geschäfte liegen gegenwärtig werthvolle Behelfe

vor. Ein Mann, der mit Beethoven längere Zeit in naher Beziehung gestanden, der bei Ausbildung dieses musikalisch — dramatischen Schmerzenreich theilweise persönlich mitgewirkt, hat auf wenig Seiten die Entstehungsgeschichte dieser Oper nebst einigen ihrer ersterlebten Schicksale niedergeschrieben und damit zugleich einen beachtenswerthen Nachruf dem großen Meister gewidmet. Friedrich Treitschke ist es, in jenen Jahren Regisseur und Theater-Dichter der beiden Hofbühnen, letztlich Oeconom am kais. Burgtheater in Wien. Sein Aufsatz, „Fidelio" überschrieben, ward niedergelegt im „Orpheus. Musikalisches Taschenbuch für das Jahr 1841," den August Schmidt in Wien herausgegeben. Er soll uns hier nur mit seinem wesentlichen Inhalte dienlich seyn, um gegen den aufgestellten Grundsatz: möglichst gedrängte Kürze in Darstellung aller Thatsachen nirgends zu verstoßen. Der Augen- und Ohrenzeuge schreibt:

„Es war Ende 1804, als Freiherr von Braun, der neue Eigenthümer des k. k. priv. Theaters an der Wien, dem, eben in voller Jugendkraft stehenden Ludwig van Beethoven antrug, eine Oper für jene Bühne zu schreiben. Durch das Oratorium: „Christus am Oelberge" hegte man den Glauben, daß der Meister auch für darstellende Musik, wie seither für Instrumente, Großes zu leisten im Stande sey. Außer einem Honorare bot man ihm freie Wohnung im Theatergebäude. Joseph Sonnleithner übernahm die Besorgung des Textes und wählte das französische Buch: „L'amour conjugal", obgleich es schon mit Musik von Gaveaux versehen, auch italienisch als „Leonore" von Paer componirt[96]) nach beiden Bearbeitungen aber in das Deutsche übersetzt war. Beethoven fürchtete seine Vorgänger nicht, und

96) Von allen Biographen Beethovens, auch von Thayer, wird Schindlers erschöpfende Darstellung über des Meisters „Fidelio" anerkannt. Zu bedauern bleibt, daß er über den Schauplatz der Begebenheiten und über den ersten Textdichter doch noch manche Lücke gelassen hat. Diese Lücke hat in neuester Zeit nur der emsige Beethovenforscher Dr. Erich Prieger in Bonn ausgefüllt. Ich erinnere

ging mit Lust und Liebe an die Arbeit, die Mitte 1805 ziemlich zum Ende gelangte.

Indessen zeigten sich für die Aufführung beträchtliche Schwierigkeiten. Nur die weiblichen Rollen konnte man durch Dlle. Milder u. Müller genügend besetzen, die Männer ließen desto mehr zu wünschen übrig.*) Es erschienen ferner mehrere Mängel in der Einrichtung des Textes, denen doch nicht abgeholfen wurde; — aus der Ferne wälzte sich aber das Ungewitter eines Krieges gegen Wien und raubte den Zuschauern die zum Genusse eines Kunstwerkes erforderliche Ruhe. Doch eben deswegen bot man das Möglichste auf, die sparsam besuchten Räume des Hauses zu beleben. „Fidelio" sollte das Beste thun, und so ging die Oper, unter keineswegs glücklicher Constellation**) am 20. November in Scene. Mit Bedauern empfanden wir, daß das Werk seiner Zeit vorausgeeilt war, und von Freunden und Feinden wenig begriffen wurde. Man gab es nur drei Tage nacheinander und unterließ die Wiederholung bis zum 29. März 1806.***) Einige unwesentliche

*) Es waren der bereits stimmlose Tenorist Demmer und der Bassist Meier, mit einer eben so rauhen Stimme als rauhen Methode.

**) Damit ist wohl auch die Entfernung des Adels aus der Residenz und die Furcht der Bevölkerung vor den feindlichen Gestalten gemeint. Letzteres der Grund, daß die Theater vom Publikum gemieden wurden, demnach bei den Aufführungen des Fidelio zumeist französisches Militair das Auditorium gebildet hat.

***) Hiebei hat Treitschke vergessen zu bemerken, daß die Wiederaufführung der Oper unter dem veränderten Titel: „Leonore" stattgefunden hat.

an seine ebenso umsichtige als erschöpfende Studie, die jener bei seiner Neukreierung des Fidelio (Säkularfeier im November 1905) herausgab. — Sonderabdruck der Vorrede zum Klavierauszuge Leipzig 1905, besonders die Seite XXVI ff., über Bouillys Erinnerung. Erweitert hat die Schindlerschen eingehenden Mitteilungen von allen Fidelio-Forschern nur Dr. E. Prieger. Auch der Hinweis auf Beethovens Jugendwerk „Die Trauerkantate auf den Tod Josephs II." nach Dr. Deiters' Entdeckung ist dort wenigstens vermerkt (S. XXVIII). A. d. H.

Veränderungen, z. B. die, daß das Vorhandene in zwei, statt in drei Aufzüge getheilt war, konnten die bestehende ungünstige Meinung nicht vertilgen*). Noch einmal, am 10. April, wurde es gegeben und dann dem Staube der Theater-Bibliothek überantwortet. Einige gleichzeitige Versuche damit auf Provinzbühnen hatten keinen bessern Erfolg."

Hier wird eine Berichtigung nothwendig, weil dem achtungswerthen Gewährsmann das Gedächtniß etwas untreu geworden. Wenn Treitschke sagt: „einige musikalische Veränderungen" u.s.w., so scheint denn doch die Zusammenziehung eines dreiactigen Opernwerkes in zwei Acte an sich schon nichts unwesentliches. Zu den anderen für Wiedereinführung dieser Oper vorgenommenen Veränderungen gehören aber noch: eine neue Arie für Pizarro mit Chor, weil der Sänger dieses Parts sich entschieden geweigert hatte, die bestehende in B dur mit Chor wieder zu singen. Ferner wurden beseitigt ein Duett in C dur zwischen Leonore und Marcelline mit obligater Violin- und Violoncell-Begleitung und noch ein komisches Terzett in Es dur zwischen Rocco, Marcelline und Jacquino. Wenn Treitschke meint, daß diese beiden Nummern erst beseitigt wurden, als er 1814 in Gemeinschaft mit dem Componisten eine Umgestaltung mit dem Buche und dem Scenarium vorgenommen, so ist dies ein Irrthum. Seine amtlichen Functionen hatten ihn niemals mit dem Theater an der Wien in Berührung gebracht, darum ist ihm fremd geblieben, was daselbst mit Fidelio außerhalb der Bühne vorgegangen.

Es ist für unsere Sache von großem Interesse, daß der Sänger des Florestan bei der Wiederaufnahme der Oper 1806, Herr Röckel, noch in bester Gesundheit unter den Lebenden wandelt, vor Kurzem noch sich einige Zeit in Wiesbaden und Würzburg aufgehalten, und nun wieder zu Bath in England

*) Der Bericht über diese Umgestaltung lautet in der Allg. Mus. Ztg. von 1806, S. 460, wörtlich: „Das Stück hat gewonnen und nun auch besser gefallen." D. V.

wohnt. Als Mitwirkender mußte er der bei Fürst Lichnowsky stattgehabten Berathung über die vorzunehmenden Veränderungen in der Oper beiwohnen und bewahrt noch den ihm zugetheilten Part in Beethoven's eigener Handschrift. Die betreffenden Vorgänge waren mir stets bekannt, weil deren in unserm Kreise — meist durch Graf Lichnowsky veranlaßt — öfters gedacht worden. Doch war mir ihre Auffrischung durch Röckel sehr willkommen. Was Ferd. Ries, nach Röckel's Mittheilung, über die Zusammenkunft bei Fürst Lichnowsky in seinen biographischen Notizen[97]) S. 103 ff. anführt, wird das Punctum quaestionis ergänzen und gegen weitere Einsprüche sicher stellen: Er berichtet:

„Es bestand diese Zusammenkunft aus dem Fürsten, der Fürstin (die das Clavier übernahm und bekanntlich eine ausgezeichnete Spielerinn war), dem Hofrathe von Collin, dem Stephan von Breuning, welche beiden letzten sich über die Abkürzungen schon besprochen hatten, — dann dem Herrn Meier, ersten Bassisten, Herrn Röckel und Beethoven. Anfänglich vertheidigte dieser jeden Tact; als man sich aber allgemein dahin aussprach, daß ganze Stücke ausbleiben müßten und Herr Meier erklärte, kein Sänger könne die Arie des Pizarro mit Effect singen*), wurde Beethoven grob und aufgebracht. Endlich versprach er eine neue Arie für den Pizarro zu componiren (es war jene, welche jetzt No. 7 in Fidelio steht) und der Fürst brachte es zuletzt dahin, daß er zugab, diese Sachen sollten (aber nur versuchsweise) bei der ersten Aufführung wegbleiben; man könne sie, hieß es, ja immer wieder einlegen oder anders benutzen; so wie die Sache jetzt stehe, sey doch einmal der Effect

*) Den eigentlichen Grund, die Beseitigung dieser Arie zu verlangen, werden wir alsbald vernehmen. Es ist eine ergötzliche Episode in der Geschichte des Fidelio, das einzig komische in den vielen unangenehmen und den Componisten bis zur Trauer verstimmenden Vorfällen bei den ersten Aufführungen.

97) Es ist S. 103 ff.; Neudruck S. 123 ff. A. d. H.

verfehlt. Nach langem Unterreden gab Beethoven nach, — und die gestrichenen Stücke sind nie wieder aufgeführt worden. — Diese Sitzung dauerte von 7 Uhr Abends bis 2 Uhr, wo ein fröhliches Mahl die Sache beschloß."

Was Ries weiter — wieder nach Röckels Mittheilung — über die erste Gestaltung von Florestan's Arie zu Anfang des zweiten Actes sagt, daß sie ursprünglich keinen Allegro-Satz gehabt und mit dem Adagio $^3/_4$ Tact geschlossen, ist nicht begründet.

Friedrich Treitschke: „Acht volle Jahre später (1814) erhielten die Inspizienten der k. k. Hof-Oper, Saal, Vogel und Weinmüller, eine Vorstellung zu ihrem Vortheile, wobei ihnen die Wahl eines Werkes, ohne Kosten, überlassen blieb. Das Auffinden war schwierig genug. Neue deutsche Compositionen lagen nicht vorrätig; ältere versprachen keinen besonderen Gewinn. Die letzten französischen Opern hatten, wie im Werthe, so in der Beliebtheit verloren, und den Darstellern fehlte der Muth, sich als Sänger allein in die italienischen Werke zu stürzen, was doch einige Jahre darauf selbstmörderisch geschah. Inmitten dieser Verlegenheiten gedachte man Fidelio's und ging Beethoven um die Herleihung an, der mit der größten Uneigennützigkeit sich bereit erklärte, jedoch zuvor viele Veränderungen ausdrücklich bedingte. Zugleich schlug er meine Wenigkeit zu dieser Arbeit vor. Ich hatte seit einiger Zeit seine nähere Freundschaft erlangt, und mein doppeltes Amt als Opern-Dichter und Regisseur machte mir seinen Wunsch zur theuren Pflicht." — In das nun folgende Detail der vorgenommenen Veränderungen den Leser einzuführen, wie z. B. mit Versetzstücken und Requisiten verfahren worden, wie die Wachen aufmarschirten, wie der Minister nahte, die Staatsgefangenen vor Don Fernando niederfielen, und dergleichen mehr, kann kein Interesse bieten.

Friedrich Treitschke spricht weiter:

„Der zweite Aufzug bot gleich anfänglich große Schwierig-

keit. Beethoven seinerseits wünschte den armen Florestan durch eine Arie auszuzeichnen, ich aber äußerte mein Bedenken, daß ein dem Hungertode fast Verfallener unmöglich Bravour singen dürfe.*) Wir tichteten Dieses und Jenes; zuletzt traf ich nach seiner Meinung den Nagel auf den Kopf. Ich schrieb Worte, die das letzte Aufflammen des Lebens vor seinem Erlöschen schildern.

„„Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde Luft,
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
Ich seh', wie ein Engel, im rosigen Duft,
Sich tröstend zur Seite mir stellet.
Ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich! —
Der führt mich zur Freiheit, — in's himmlische Reich.""

„Was ich nun erzähle, lebt ewig in meinem Gedächtnisse. Beethoven kam Abends gegen sieben Uhr zu mir. Nachdem wir Anderes besprochen hatten, erkundigte er sich, wie es mit der Arie stehe? Sie war eben fertig, ich reichte sie ihm. Er las, — lief im Zimmer auf und ab, murmelte, brummte, wie

*) Hierbei sey ein starkes Bedenken zu äußern erlaubt. Beethoven sollte den Florestan durch eine Bravour-Arie, d. h. durch Rouladen, Triller und dergleichen haben auszeichnen wollen?! — Das steht in vollem Widerspruch mit den vorhandenen Autographen von dieser Arie aus den Jahren 1805 und 1806 und es wäre geradezu verletzend für Beethoven es zu glauben. Diese Arie befindet sich im ältesten Clavier-Auszug von der Oper (bei Breitkopf und Haertel) in ihrer ursprünglichen Gestaltung. Sie besteht aus dem Recitativ (Gott! welch Dunkel hier!) ferner aus dem Adagio 3/4 As dur (In des Lebens Frühlingstagen,) und aus dem dritten Theil: Andante un poco agitato (Ach! es waren schöne Tage.) So hat sie wieder Otto Jahn in dem von ihm nach Beethoven's Autographen (mit allen Varianten) bearbeiteten neuen Clavier-Auszug des ursprünglichen Fidelio aufgenommen. (Breitkopf und Haertel.) Wer möchte wohl bei einem vieltheiligen Werke, wie die fragliche Oper, daran so vieles — und zwar in zwei Zeiträumen — geändert worden, behaupten, das und das ist ursprünglich, jenes aber ist Abänderung? Vielleicht der Componist selber nicht mit Sicherheit. F. Treitschke ermangelte aller musikalischen Bildung; danach wird seine Aeußerung begreiflich.

er gewöhnlich, statt zu singen, that — und riß das Fortepiano auf. Meine Frau hatte ihn oft vergeblich gebeten, zu spielen; — heute legte er den Text vor sich und begann wunderbare Phantasien, die, leider, kein Zaubermittel festhalten konnte. Aus ihnen schien er das Motiv der Arie zu beschwören. Die Stunden schwanden, aber Beethoven phantasirte fort. Das Nachtessen, welches er mit uns theilen wollte, wurde aufgetragen, aber — er ließ sich nicht stören. Spät erst umarmte er mich, und auf das Mahl verzichtend, eilte er nach Hause. Tags darauf war das treffliche Musikstück fertig."

„Sobald — gegen Ende März — das Buch beisammen war, sandte ich es Beethoven in Abschrift, und als ehrendes Zeugniß schrieb er mir ein paar Tage darauf, was Ihr hier sehet:

„„Lieber, werther T.! Mit großem Vergnügen habe ich Ihre Verbesserungen der Oper gelesen. Es bestimmt mich, die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen.

Ihr Freund

Beethoven.""[98])

„Die Benefizianten trieben an der Beendigung, um die günstigere Jahreszeit zu benützen; Beethoven aber kam nur langsam vorwärts. Als ich ihn ebenfalls schriftlich bat, entgegnete er eben so: „„Die Geschichte mit der Oper ist die mühsamste von der Welt. Ich bin mit dem Meisten unzufrieden, — und — es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da — meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen. Das ist aber ein großer Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken[99]) oder der Begeisterung überlassen zu können.""*)

---

*) Ueber den letzten Satz ist in der Eile des Schreibens ein Dunkel gefallen, das also zu erhellen sein dürfte: lieber ein ganz neues Werk schaffen, als über Verbesserung eines bereits vor Jahren geschriebenen nachdenken zu sollen.

98) B. S. Br. No. 375 (II. Band). A. d. H.

99) Vgl. B. S. Br. No. 381 (II. Band). A. d. H.

„Mitte April fingen die Proben an, obwohl noch Manches fehlte. Für den 23. Mai wurde die Vorstellung angekündigt; Tags zuvor war die Hauptprobe, aber die versprochene neue Ouvertüre (in E dur) befand sich noch in der Feder des Schöpfers. Man bestellte das Orchester zur Probe am Morgen der Aufführung. Beethoven kam nicht. Nach langem Warten fuhr ich zu ihm, ihn abzuholen, aber — er lag im Bette, fest schlafend, neben ihm stand ein Becher mit Wein und Zwieback darin, die Bogen der Ouvertüre waren über das Bett und die Erde zerstreut. Ein ganz ausgebranntes Licht bezeugte, daß er tief in die Nacht gearbeitet hatte. Die Unmöglichkeit der Beendigung war entschieden; man nahm für diesmal seine Ouvertüre aus „Prometheus", und bei der Ankündigung: „„wegen eingetretener Hindernisse müße für heute die Ouvertüre wegbleiben"", errieth die zahlreiche Versammlung ohne Mühe den triftigen Grund."

„Was weiter erfolgte, wisset Ihr. Die Oper war trefflich eingeübt, Beethoven dirigirte, sein Feuer riß ihn oft aus dem Tacte*), aber Capellmeister Umlauf lenkte hinter seinem Rücken Alles zum Besten mit Blick und Hand. Der Beifall war groß und stieg mit jeder Vorstellung. Die siebente, am 18. Juli, wurde Beethoven zum Vortheile statt eines Honorars überlassen. In diese legte er, zu größerer Zugkraft, zwei Musikstücke, ein Lied für Rocco und eine größere Arie für Leonore; da sie aber den raschen Gang des Uebrigen hemmten, blieben sie wieder aus. Die Einnahme war auch diesmal sehr gut."

Was zunächst die in dieser Benefiz-Vorstellung eingelegten „zwei Musikstücke" betrifft, so erfahren wir aus der Allg. Mus. Ztg. S. 550, daß das eine das Lied Rocco's gewesen: „Gold ist eine schöne Sache", das andere aber Leonoren's große

*) Diesem muß widersprochen werden. Die Thatsachen werden uns Beethoven in den Jahren 1813 und 1814 mehrmals an der Spitze großer Orchester- und Chor-Massen zeigen, die er, ungeachtet seines geschwächten Gehörs, mit Festigkeit geleitet, sonst hätte er einen Andern an das Directionspult gestellt.

Arie in E dur mit den drei obligaten Hörnern. Ersteres mag neu gewesen seyn, (der ältere Clavier-Auszug enthält es nicht) ist jedoch niemals wieder entfernt worden. Die Arie aber gehört der ersten Bearbeitung der Partitur an, und erschien am 18. August 1814 nur in veränderter Gestalt, in welcher sie seitdem stets gesungen wird. Daß der Referent der Allg. Mus. Ztg. darüber bessern Bescheid wußte, als Treitschke, dürfen wir auf sein Wort glauben.

Aber Treitschke hätte nicht unterlassen sollen, von den Leistungen der Sänger zu sprechen, und zwar mit jener Anerkennung, wie sie ihnen von Beethoven selber zu Theil geworden. Ihnen zunächst verdankte der Meister die Rettung seines Werkes. Der Wahrheit die Ehre: niemals wieder wirkten in diesem Werke so classisch geschulte Sänger im Vereine, wie in den Vorstellungen 1814, weder auf der Wiener Hofbühne noch auf anderen. Die gewaltige Milder-Hauptmann (Leonore), damals im Zenith ihres Ruhmes stehend, ist wohl dem gesammten musicalischen Deutschland bekannt, außerhalb Wien aber gar nicht bekannt sind Michael Vogel (Pizarro) und Weinmüller (Rocco), zwei Künstler, zu deren Charakteristik, sowohl als Sänger wie als Darsteller kein anderes Epitheton, als „vollendet", gebraucht werden darf. Selbst der Italiener Radicchi, (in der deutschen Oper beschäftigt, obgleich das Deutsche etwas radebrechend) war für die Partie des Florestan durch Stimme, Methode und Gestalt wie geschaffen. Nicht blos dem Mangel eines geeigneten Werkes zu einer guten Benefiz-Vorstellung verdankt das deutsche und italienische Opern-Repertoire gegenwärtig die Existenz des Fidelio, auch nicht den durch Treitschke vorgenommenen Abänderungen, sondern hauptsächlich den genannten vier Künstlern und seinem inneren Werthe.[100]) Jedoch ohne Impuls der drei Inspizienten existirte heute kein Fidelio.

100) Hierbei sei an meine umfangreiche Studie über Anna Milder-Hauptmann in der „Musik" erinnert (u. a. im I. Beethovenheft: „Beethovens Frauenkreis"). A. d. H.

Der Schöpfer dieses unsterblichen Werkes sollte sich indeß nicht lange der Freude über dessen Wiedergeburt überlassen dürfen. Kaum hatte er einen Vorgeschmack von Genugthuung in Folge besserer Würdigung seiner mühevollen Arbeit zu genießen bekommen, als die Sängerinn Milder-Hauptmann einen lebenslänglichen Contract mit der Königl. Oper in Berlin abschloß und den Wienern für immer Adieu sagte. Ihre Rolle im Fidelio der großen Aufgabe entsprechend zu besetzen, blieb fortan eine Unmöglichkeit. So ruhte denn die Oper wieder, und wieder dauerte es acht volle Jahre, bis die Möglichkeit vorhanden war, sie in Scene zu bringen. In der dritten Periode wird des Weiteren davon die Rede seyn. Hier soll nur noch der Wortlaut einer eigenhändigen Anmerkung Beethoven's Platz finden, die in einem seiner Tagebücher enthalten: „Die Oper Fidelio 1814 von März bis 15. Mai neu geschrieben und verbessert." — Der Meister erklärt somit diese Arbeit selber für eine Verbesserung — quod bene notandum.

Es soll uns nun das Geschichtliche der vier zu Fidelio geschriebenen Ouvertüren beschäftigen. Vier Ouvertüren zu einer und derselben Oper! Das scheint denn doch in der gesamten Opern-Literatur ein Ausnahmefall zu seyn. „Was war es wohl, das dem vielbeschäftigten Meister zu dieser Anzahl Veranlassung gegeben?" Möge die Beantwortung dieser im musikalischen Publicum so oft ausgesprochenen Frage genügend zur Aufklärung dieses speziellen Falles beitragen, auf daß fernerhin hinsichtlich der Aufeinanderfolge wie auch der Unterscheidung in diesem vierblätterigen Kleeblatte keine Irrung mehr stattfinden könne.

Die allererste zu Fidelio geschriebene Ouverture beginnt:



Kaum beendigt, hatte der Componist selber kein rechtes Vertrauen in diese Arbeit. Gleiches meinten seine Freunde. Man veranstaltete demnach bei Fürst Lichnowsky eine Probe davon mit kleinem Orchester. Da ward sie ihrem Gesammtinhalte nach für nicht entsprechend befunden, dem Werke als Einleitung vorauszugehen. Idee, Styl und Charakter wollten dem darüber zu Gericht sitzenden Areopag nicht gefallen. Sie ward also beseitigt. Die Verlagshandlung Steiner u. Comp. erwarb alsbald das Eigenthumsrecht. Erst im Verlauf des vierten Jahrzehends ist sie im Druck erschienen und figurirt im Katalog als allerletztes Werk unsers Meisters.

Die nun folgende Ouverture, gleichfalls in C dur, mit der die Oper 1805 wirklich in Scene gegangen, beginnt im Allegro-Satz:



Darin widerfuhr einem wesentlichen Theil das Schicksal, von den Holz-Blaseinstrumenten stets verdorben zu werden. Die im Violoncell beginnende Figur, vorausgehend schon von den Violinen zu Gehör gebracht:

abwechselnd mit dieser:

werden sofort beide den Bläsern zugewiesen und wechselweise von ihnen ausgeführt, während die erste Violine (Viola in der Octave) mit der schon im Eingang des Satzes vorkommenden Steigerungsfigur

zur Seite geht. (Siehe Partitur von Seite 52 bis 57.)

Anstatt dieses Hinderniß (31 Tacte) zu guter Ausführung einfach zu entfernen, fand Beethoven für rathsam, eine Umarbeitung des Ganzen vorzunehmen, war er ja doch schon mit Umarbeiten anderer Theile des Werkes beschäftigt. Er behält die Motive sowohl zur Introduction wie auch zum Allegro-Satz, läßt letzteres Motiv, größerer Klangfülle wegen, zugleich vom Violoncell und der ersten Violine vortragen, und führt auf der Grundlage des bereits Vorhandenen einen Neubau auf — mit Einschaltung mehrerer neuen Gedanken. Mit dieser veränderten Ouverture ging die umgestaltete Oper im März 1806 wieder in Scene.*)

Dieser Neubau hatte indessen eine so ungewöhnliche Ausdehnung erhalten, daß die Arbeit von Sachkundigen als Einleitung zu einer Oper für zu lang befunden worden, und, nach verschiedenen Anzeichen zu schließen, vom Componisten selber auch. Dazu hatten sich noch die Meisten unbedingt zu Gunsten der ersten Bearbeitung erklärt, als die Hauptideen in gedrängterer Form zu Gehör bringend, überhaupt charakteristischer als Opern-Ouverture, während die zweite Bearbeitung eine Concert-Ouverture genannt worden. Dieses und der Umstand, daß nebst den Holz-Blaseinstrumenten auch die Streicher, insbesondere in der laufenden Passage des Schlusses (in der zweiten Bearbeitung sogar mit Presto überschrieben) die Zufriedenheit des Componisten nicht erringen konnten, waren Ursache, daß zur Wiedereinführung der Oper 1814 eine vierte Ouverture, die in E dur, geschrieben worden:



*) Cherubini, der den erstmaligen Aufführungen des Fidelio 1804 und auch 1805 beiwohnte, sagte den Pariser Musikern von dieser Ouverture, daß er wegen Bunterlei an Modulationen darin die Haupttonart nicht zu erkennen vermocht. Dieses ungerechte Urtheil ist ihm dort niemals wieder verziehen worden.

die dem Orchester keinerlei Schwierigkeiten mehr in den Weg stellte. Hinsichtlich des Charakteristischen aber entspricht diese Ouverture am allerwenigsten, denn sie trägt noch viel mehr das Gepräge einer Concert-Ouverture. Wohl könnte man an dem Meister irre werden.

Die Veröffentlichung der umgearbeiteten Ouverture[101]) in C dur erfolgte schon um 1810 bei Breitkopf u. Haertel. Sie ist seitdem der erklärte Liebling aller Orchester geworden, weil sie bei deren vorgeschrittener Ausbildung (hier und da leider schon bis in's Virtuosenhafte!) vorzugsweise Gelegenheit zu Auszeichnung bietet.

Die Partitur der ursprünglichen Fidelio-Ouverture[102]) (in der Reihenfolge die zweite) hat Beethoven kurz vor seinem Ableben sammt allen vorhandenen Theilen der Oper mir übergeben, mit dem ausdrücklichen Wunsche, für Aufbewahrung des ganzen Convoluts an einem sichern Ort besorgt zu seyn.*) Es darf dies als bezeichnend angesehen werden, da er sich weiter um Aufbewahrung keines andern der noch vorhandenen Manu-

---

*) Es befindet sich seit 1845 in der Königl. Hof-Bibliothek zu Berlin.

101) Es ist die sogenannte Ouvertüre in C No. 3; sie erschien im Juli 1810 bei Br. & H. unter dem Titel: „Ouverture à grande orchestre de l'opéra Leonora" (Verlagsnummer 1603). A. d. H.

102) Das Ouvertüren-Gewerk zum Fidelio behält trotz Schindlers autoptischer Teilnehmung an Beethovens Leben, trotz Thayer, Deiters, trotz Dr. Priegers Monographie, trotz meiner und anderer Bearbeitungen dieses Themas mancherlei Unklarheiten. Das Schlußwort in der Reihen- und Zeitfolge der vier oder gar der fünf Leonoren-Ouvertüren ist noch immer nicht gesprochen. Wie soll man hier das Wort von der „ursprünglichen Fidelio-Ouvertüre (in der Reihenfolge die zweite)" verstehen? Es hätte nur einen Sinn, zu sagen, daß die ursprüngliche Fidelio-Ouvertüre in der Reihenfolge die erste ist. Dann käme die große Leonoren-Ouvertüre, die feurig-dramatische, als zweite, die in E-dur als dritte, und die beiseite gelegte, in den dreißiger Jahren von Haslinger publizierte, als vierte (erste Leonoren-Ouvertüre). A. d. H.

scripte bekümmert hat. In dieser Partitur fanden sich aber bei näherer Untersuchung auffallende Kürzungen und Veränderungen, so hatte z. B. die Introduction einen anderen Schluß, die wiederkehrende Trompeten-Fanfare im Allegro-Satz war gestrichen, desgleichen war die laufende Figur in den Streich-Instrumenten des Finale gestrichen. Offenbar kamen diese Kürzungen von des Meisters Hand selber her. Was ihn hiezu veranlaßt haben mochte, ließ sich nicht errathen. Jedenfalls fühlte man, daß ein verstümmeltes Werk vorliege. — Da verhalf ein glücklicher Zufall Herrn Professor Otto Jahn bei seinen im Jahre 1852 in Wien angestellten Forschungen zur Auffindung der vollständigen Partitur dieser Ouverture in sauberer Abschrift bei Artaria. Alsbald erschien dieselbe bei Breitkopf u. Haertel im Druck. Der Vergleich dieser ursprünglichen Ouverture mit der umgearbeiteten wird dem Musiker eben so großes Vergnügen gewähren, als ihm aus einem Vergleiche des Octetts für Blas-Instrumente mit dem daraus entstandenen Quintett in Es dur, Op. 4, für Streich-Instrumente, zu Theil wird. Beide Umarbeitungen sind zum Studium zu empfehlen.

Wenn der feinfühlige A. B. Marx in seinem „Leben und Schaffen Beethoven's" sich für die erste Ouverture erklärt, so rede ich meiner Seits der zweiten das Wort. Marx sagt, I, 356: „Begeistert, ganz erfüllt von seiner Leonore war Beethoven, als er die erste Ouverture schuf." [103]) — Letzteres, das Erfülltseyn, bleibe unbestritten, die Sinnigkeit ihres Inhalts zeugt dafür; dennoch ist das Charaktergepräge nur in matten Umrissen ausgedrückt, Begeisterung aber, Beethoven'sche Begeisterung, gar wenig darin. Welch' ein gewaltiges, in sich abgeschlossenes Charakterbild hingegen ist die zweite Ouverture, ein Bild voll erhabener Züge, (davon keiner zu viel, wie in

103) Das paßt jedoch beides auf die sogenannte erste, wie auf die sogenannte zweite. Bei beiden hat der Tondichter der ursprünglichen Begeisterungsidee nachgesonnen und den Kern der Sache erschaut. A. d. H.

der Umarbeitung hörbar) die der Meister zu einem durchgreifenden Haupteindruck zu vereinigen wußte, wie späterhin Gleiches in den Ouverturen zu Egmont und zu Coriolan noch geschehen!

Vor allem muß dem Schöpfer jener beiden Werke das Recht zu deren Beurtheilung eingeräumt werden. In Bezug auf die erste Ouverture dürfte wohl die Stelle aus Beethoven's Brief an Matthison passen, der am Schlusse der ersten Periode mitgetheilt ist. Diese Stelle lautet: „Je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einem seine älteren Werke.“[104]) Wahr ist es, daß unser Meister im Puncte der Zufriedenheit mit sich selber oft bis zum Uebermaß schwierig gewesen, daher verschiedenen seiner älteren Werke durch eigene Geringschätzung sogar wehe gethan, so z. B. dem Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente, Op. 16. Dieser Rigorosität dürfte es zuzuschreiben seyn, daß er sich der Existenz der ersten Leonoren-Ouverture erst wieder im Jahr 1823 erinnert hat, wie wir, dort angekommen, des Näheren hören werden. Man behalte aber wohl im Gedächtniß, daß es die zweite Ouverture gewesen, die er, sammt dem Convolut aller Theile der Oper, mit dem ausdrücklichen Wunsche mir übergeben, für ihre Aufbewahrung Sorge tragen zu wollen.

Wenn Marx ferner der Einwirkung der Freunde Beethoven's die Beseitigung der ersten Ouverture beimißt, als hätten sie geltend gemacht, „daß man von ihm nur Großes, Erhabenes, Gewaltiges, Unerhörtes erwarte,“ — wenn er noch beifügt, „daß die zweite und dritte Ouvertüre nicht mehr Prologe der Oper, sondern symphonische Dichtungen sind, durch den Gedanken an die Oper angeregt,“ so sind dies sämmtlich gewagte Conjecturen, wie dergleichen dem Forscher öfters entschlüpften. Stimmte Beethoven's eigene Absicht oder Neigung zu irgendeiner That mit dem Wunsche seiner Freunde überein, vielmehr, war jene bereits von ihm ausgesprochen, wie dies der Fall bei der

---

104) Cf. B. S. Br. No. 37 (I. Band). A. d. H.

ersten Ouverture gewesen, dann vermochte eine äußere Anregung ihn wohl bald an den Schreibtisch zu bringen. Außerdem kannte er in solchen Dingen keine Gefälligkeit noch Nachgiebigkeit; am wenigsten war mit Drängen bei ihm auszurichten. —

Hätte Marx doch nur acht Tage persönlich mit Beethoven verkehrt, um ihn selber reden zu hören!

In einer vorausgehenden Randnote ward versprochen, den eigentlichen Grund der Beseitigung der für Pizarro zuerst geschriebenen Arie mit Chor anzugeben. Es mag dieser komische Vorfall mit dem Bassisten Meier*) und dieser Arie dem bereits ziemlich ausgedehnten Capitel über Fidelio als Anhang dienen, weil er denn doch ein charakteristisches Moment bietet, auch in der Lebensgeschichte Beethoven's nicht ganz ohne Analogon steht.

Schon oben erfuhren wir durch Treitschke, daß hinsichtlich zweckentsprechender Besetzung der verschiedenen Rollen „die Männer zu wünschen übrigließen." Der Bassist Meier hatte indessen von seinen Fähigkeiten eine höhere Meinung, vielleicht, weil er ein guter Sarastro gewesen, gewiß aber auch darum, weil er mit Mozart verschwägert war. Er pflegte demnach bei Mozart zu schwören und überhaupt sich alles zuzutrauen. In Beziehung nun auf dieses große Selbstvertrauen faßte Beethoven den Vorsatz, ihn von solcher Schwäche zu kuriren. Durch welches Mittel sollte dies wohl bewerkstelligt werden? Durch ein ganz einfaches, aber seltenes und drastisch wirkendes. In dieser Arie nämlich befindet sich folgende Stelle:

Allegro con brio.
Pizarro. Bald wird sein Blut ver-rinnen,
Contrebass.
p

*) Friedrich Sebastian Meier geb. 1773, † 1835.



Wie aus diesem Beispiele ersichtlich, bewegt sich die Singstimme über einem von allen Streich-Instrumenten ausgeführten Octavengang, so zwar, daß der Sänger bei jedem zu singenden Ton einen Vorschlag der kleinen Secunde vom Orchester zu hören bekommt. Ein wirklich sattelfester wird sich von derlei „spanischen Reitern" nicht sonderlich imponiren lassen. Der Pizarro von 1805 jedoch vermochte trotz allem Krümmen und Gesticuliren dem gefährlichen Hinderniß nicht auszuweichen, zumal die schadenfrohen Spieler da unten die Malice gehabt, die kleine Secunde durch einen Accent noch mehr hervortreten zu machen; somit mußte der wuthschnaubende Pizarro die ganze Stelle hindurch am Bogen der Spieler hangen bleiben. Das verursachte Gelächter. Darüber erhob aber der in seiner Einbildung verletzte Sänger ein Geschrei und warf mit Ingrimm dem Componisten unter andern auch die Worte an den Kopf: „Solchen verfl— Unsinn hätte mein Schwager nicht geschrieben!"*)

Noch in späteren Jahren konnte die Erinnerung an diese drollige Episode aus der keineswegs ergötzlichen Fidelio-Geschichte von 1805 unsern Meister recht erheitern, besonders wenn er diesem seinem ehemaligen grimmigen Pizarro auf der Straße begegnete. Liegt darin nicht einige Aehnlichkeit mit dem einstens zu Bonn verübten Jugendstreich an dem Sänger Heller, dessen in der ersten Periode gedacht wird? Jedenfalls hatte der ernste Spaß mit dem Sänger Meier das Gute zur Folge, daß an Stelle der im ganzen unbedeutenden Arie in

*) Die Gemahlin des Sängers war die älteste Schwester der Frau Mozart. Für sie war die Partie der Königin der Nacht geschrieben.

B dur eine andere gekommen, die den besten Stücken in der Oper ebenbürtig zur Seite steht.

Nach Mittheilung des Vorstehenden über dieses in unsern Tagen hochgestellte Opernwerk bleibt nur noch übrig, einige Anmerkungen in directer Beziehung auf den Gesang-Componisten Beethoven folgen zu lassen, weil sie zur Sache gehören.

Aus den Eingangsworten des Treitschke'schen Aufsatzes über Fidelio geht hervor, daß Beethoven sich durch die Composition des Christus am Oelberg zur Composition einer Oper gut empfohlen habe, d. h. nicht nur hat er dort Geschick zu dramatischer Musik gezeigt, sondern zugleich den Beweis geliefert, daß er überhaupt für Gesang zu schreiben verstehe, oder, was er noch nicht vollends verstehe, bei im Großen sich darbietender Gelegenheit erlernen werde. Es ist bekannt, daß die Fähigkeit, gut für die Singstimme zu schreiben, den Instrumental-Componisten, vornehmlich wenn sie Clavierspieler sind, zu allen Zeiten abgesprochen worden, und meist mit vollem Recht. Allen Beobachtungen nach scheint es dieser Classe von Musikern am schwersten zu werden, sich mit der Physiologie des Stimmorgans und den Regeln der Gesangskunst so vertraut zu machen, daß die in der Vocal-Composition als erstes Postulat entgegentretende Einschränkung sich wie ein nothwendiges Naturgesetz von selbst ergibt und nicht erst an der Partitur sitzend erzwungen werden muß. Was im letzteren Falle resultirt, davon liegen uns aus unserer Epoche nicht wenige Beispiele vor, mit C. M. von Weber beginnend. Fast alle deutschen Componisten nach Weber haben, bald mehr, bald weniger, die Singstimme wie ein Instrument behandelt.

Auf unsern Wiener Meister damit zurückblickend, ist es außer Zweifel, daß er, zunächst durch natürliche Richtung seines Genius zur Instrumental-Musik, als der Phantasie den freisten Spielraum gewährend, hingedrängt, aber auch noch von den Einwirkungen des Pianoforte so stark befangen war, daß ihm jene Einschränkung als die größte Schwierigkeit bei der

Composition für Singstimmen erscheinen mußte. Die Gewohnheit, sich den Eingebungen der Phantasie frei zu überlassen, eingeschränkt allein durch die Gesetze der Harmonie, des Rhythmus und Kenntniß der Natur der Instrumente, diese Gewohnheit, in Verbindung mit noch einem Zweiten, dem Unvermögen, selber einen guten Ton hervorzubringen, — das zusammen läßt errathen, welchen Kampf Beethoven beim Ausarbeiten dieser Opern-Partitur mit sich selber zu bestehen gehabt.

Bei Anhörung des Fidelio wollte Cherubini zu dem sichern Schluß gelangt seyn, daß dessen Autor sich bis dahin noch viel zu wenig mit dem Studium der Gesangskunst befaßt habe, woran Salieri, der einstige Führer in dieser Abtheilung, nicht schuld gewesen, denn auch Cherubini will von diesem gehört haben, wie es ihm mit seinem Schüler ergangen. Der um volle zehn Jahre ältere französische Meister erlaubte sich demnach, dem Wiener das Gesangswesen nachdrücklich anzuempfehlen und ließ zu diesem Zwecke die Schule des Pariser Conservatoirs kommen, um sie ihm zu verehren.*) Bekanntlich sind Mehul, Adam, Jadin, Gossek, Catel, Gobert, Eler und Cherubini die Verfasser.

Untersucht man indessen die dem Fidelio vorausgegangenen Vocal-Compositionen (die Cherubini nicht gekannt hat), die Adelaide, Christus am Oelberg und die Sechs Lieder von Gellert, so ist es augenfällig, daß alle Stimmen mit bester Kenntniß ihrer Eigenheiten behandelt sind. Wie richtig z. B. ist die Unterscheidung der Vocale e und i im Gebrauche für Sopran oder Tenor, wovon C. M. v. Weber und die Späteren meist Umgang genommen haben. Wahr ist es, im Fidelio findet sich diese Unterscheidung weniger strenge beachtet, aber doch noch mit Maß. — Was war es wohl, das die Sänger zu Klagen veranlaßt und verdießliche Conflicte für alle Theile

*) Dieses Exemplar hat sich bis in die letzten Lebenstage unsers Meisters in seiner kleinen Bibliothek erhalten, aber auch die deutsche Uebersetzung von dieser Schule in 6 Abtheilungen (bei Breitkopf u. Haertel) stand daneben.

herbeigeführt hat? Beethoven's Hartnäckigkeit, das Geschriebene für gut und singbar zu halten, diese war der Stein des Anstoßes, den weder bescheidene Vorstellungen noch diplomatische Unterhandlungen zu beseitigen im Stande gewesen.*)

Von den Sängern in dieser Oper zu Wien war es zuletzt Frau Milder-Hauptmann, die dem Verfasser 1836 in Aachen über jene Vorgänge Mittheilungen gemacht. Sie sagte unter anderm aus, daß auch sie, hauptsächlich wegen der unschönen, unsangbaren, ihrem Organ auch noch widerstrebenden Passagen im Adagio der Arie in E dur, harte Kämpfe mit dem Meister zu bestehen gehabt, — jedoch vergeblich, bis sie 1814 entschieden erklärte, mit jener so gestalteten Arie nicht wieder die Bühne betreten zu wollen. Das wirkte. Ein Vergleich der vorliegenden Arie mit der ersten Bearbeitung wird nicht minder zu Dank gegen diese Künstlerin auffordern, wie in dem verwandten Falle mit dem Bassisten Meier. — Der Inhalt des an Treitschke gerichteten Briefchens: „Die ganze Sache mit der Oper ist die mühsamste von der Welt" u. s. w. wird nun keiner weiteren Auslegung bedürfen und verstanden werden.

Die mancherlei Erfahrungen aber, die unser hartnäckiger Meister, zum Theil wider seinen Willen, durch alle diese Vorgänge und Conflicte machen mußte, waren aus jedem Gesichtspuncte betrachtet äußerst erwünscht, und hätte sich Gelegenheit geboten, alsbald eine zweite Oper schreiben zu können, so wären sie auch zweifelsohne nutzbringend geworden.

Frägt es sich endlich um die pecuniären Vortheile, die dem Componisten nach allen diesen Mühsalen zu Theil geworden, so sind diese vollends kläglicher Art. Vielleicht war es der erste Fall in Oestreich, daß ein Opern-Componist mit der Theater-Direction eine Tantième von jeder Vorstellung als Honorar bedungen hatte. Wir haben aber gehört, wie in

*) Wohl zu merken, es ist von der ersten Bearbeitung die Rede, nicht von dem Fidelio, wie er gegenwärtig vorliegt.

Folge der feindlichen Invasion die höhere Gesellschaft die Hauptstadt verlassen, der Theaterbesuch überhaupt gestört war; addiren wir den geringen Beifall hinzu, den das Werk in nur drei Vorstellungen im Monat November 1805, in eben so vielen ungefähr im Monat März 1806 erhalten, unter denen nur die je erste ein gut besetztes Haus gesehen, so wird man kaum überrascht seyn, zu vernehmen, daß sich Beethoven's Tantièmen-Antheil nicht auf zwei hundert Gulden erhoben hat.

Dieser eben abgehandelte Zeitraum von fünf Jahren, in welchem der Künstler und der Mensch so mancherlei schwere Prüfungen zu bestehen gehabt, dürfte durch eine aus Christian Sturm's Lehr- und Erbauungsbuch von des Meisters Hand ausgeschriebene Stelle, in directer Beziehung auf sein religiöses Gemüth, anschaulich charakterisirt werden können. Dieselbe lautet:

„Ich muß es zum Preise Deiner Güte bekennen, daß Du alle Mittel versucht hast, mich zu Dir zu ziehen. Bald gefiel es Dir, mich die schwere Hand Deines Zornes empfinden zu lassen und durch mannigfaltige Züchtigungen mein stolzes Herz zu demüthigen. Krankheit und andere Unglücksfälle verhängtest Du über mich, um mich zum Nachdenken über meine Abweichungen zu bringen ..... Nur das einzige bitte ich Dich, mein Gott, höre nicht auf an meiner Besserung zu arbeiten. Laß mich nur, auf welche Weise es wolle, an guten Werken fruchtbar seyn." I S. 197.

Vielleicht läßt sich schon in nächster Zeit ein Wendepunct in Verhältnissen und Zuständen wahrnehmen.

III.

1806. Alles die Oper Fidelio Betreffende mußte im Zusammenhange gegeben werden. Es war somit unvermeidlich, daß nicht in der chronologischen Anordnung der Begebenheiten eine Störung eingetreten wäre. Der erste Theil dieser Begebenheiten datirt, wie wir gesehen, aus den Jahren 1805 und 1806; dort soll demnach der Faden der Lebensgeschichte des Tondichters wieder angeknüpft werden. Wenn ihn die Vorgänge mit der Oper etwas ermüdet hatten, und er der Erholung bedurfte, so

wird es sich bald zeigen, wie wenig Zeit hiezu von Nöthen war; ja die Fruchtbarkeit bei unserm Meister gestaltet sich von hier an als eine so reiche, als wäre noch kein Tropfen aus diesem tiefen Bronnen herausgeholt worden. Erstaunlich müßte diese selbst dann noch erscheinen, wenn zwischen der Oper Fidelio und den vielen neuen Werken ein Zeitraum von einigen Jahren läge; allein es zählt dieser kaum einige Monate.

Das erste Werk, das auf die Anstrengungen mit der Oper gefolgt, war die Sonate in F moll, Op. 57; jene viel bewunderte Dichtung, die hinsichtlich charakteristischer Einheit nur wenige ganz ebenbürtige in der Reihe der Sonaten für Pianoforte allein zur Seite hat. Der Meister schrieb sie während einer kurzen Rast bei seinem Freunde, dem Grafen Brunswick, in einem Zuge nieder.*) Sie ist bekanntlich diesem Freunde gewidmet. Von diesem Werke verdient noch bemerkt zu werden, daß darin der Umfang des Pianoforte schon das viergestrichene c erreicht. Bei dieser Ausdehnung der Claviatur nach oben ist die Fabrication über zehn Jahre stehen geblieben. — (Das mit Op. 58 bezeichnete Concert in G dur für Pianoforte dürfte nach einer von F. Ries gegebenen Notiz in das Jahr 1804 zurückfallen und der Composition der Oper Leonore-Fidelio unmittelbar vorausgegangen seyn. Ein ganz sicherer Zeitpunct seines Entstehens war nicht aufzufinden.)

Die Nachwirkungen des ersten französischen Krieges lasteten schwer auf allen gesellschaftlichen Verhältnissen der Kaiserstadt, daher auch auf den künstlerischen. Nicht einmal konnten die so beliebten Morgen-Concerte im Augarten gehalten werden, weil der Adel und ein großer Theil des musikliebenden Publikums

*) Ries sagt S. 99 (Neudruck S. 118/119 A. d. H) in seinen Notizen, daß er das Finale dieser Sonate von Beethoven selber gehört; wann dies geschehen, erfahren wir von ihm nicht. Es darf daher angenommen werden, daß das Werk bereits im Kopfe ausgearbeitet gewesen, bevor es auf dem Landgute des Grafen in Ungarn zu Papier kam. Hatte der Meister doch über ein volles Jahr vorher mit der Oper zu schaffen.

auch nach dem Abzug des französischen Heeres noch auf dem Lande verblieben. Von Privat-Concerten konnte der nicht zu erschwingenden Kosten wegen um so weniger die Rede seyn, als der Concertgeber mit einem wohlbesetzten Orchester vor's Publikum treten mußte. Es lag im Geiste der Epoche, die verschiedenen Musikstyle strenge gesondert zu halten, demnach es den Künstlern nicht so leicht gemacht war, Concerte zu geben, wie heutzutage. Die gegenwärtig bestehende Unsitte, ein Lied, ein Clavierstück neben eine Sinfonie zu stellen und das Orchester zum müßigen Zuschauer zu machen, war damals ungekannt, und spricht dies für den wahrhaft gebildeten Sinn der Zeit, der solche Verwirrung nicht geduldet.

Schon dem Winter nahe sammelte sich die Gesellschaft wieder. Da hatte es Franz Clement,*) Orchester-Director im Theater an der Wien, einer der genialsten Musiker seiner Zeit, zuerst unternommen, mit seinem Orchester ein großes Concert zu veranstalten. Beethoven gab ihm hierzu das eben

* Franz Clement (auch Klement geschrieben), geb. zu Wien 1784, † daselbst 1842. — Nach Mozart wohl das am meisten bewunderte musikalische Wunderkind in der Heimath, wie in fernen Ländern. Das Wunderbarste an ihm war sein Gedächtniß, darin er alles übertroffen, was die Kunstgeschichte über ähnliche Begabung auszusagen weiß. Seyfried sagt unter Andern in Schillings Encyclopädie hierüber: „Ihn unterstützte ein Gedächtniß sonder Gleichen, wenige Proben reichten hin, um ganze Partituren vollständig, bis in's kleinste Detail der Instrumentation, auswendig zu behalten, u. s. w." — Ein bekannt gewordener Vorfall mit Cherubini im Jahre 1806 mag diese Worte bekräftigen. Der Pariser Meister wollte das über C. Vernommene selber prüfen. Nach der 3ten Probe von seiner Oper Faniska forderte er den Chef des Orchesters auf, ihm eine beliebige Nummer aus dieser Oper auswendig am Pianoforte vorzuspielen. Allein nicht blos eine Nummer, sondern gleich die Hälfte der Oper hat ihm C. vorgespielt. Indessen war das nicht alles, womit Cherubini überrascht werden sollte. Den folgenden Tag brachte ihm C. eine der schwierigsten Nummern aus der Oper vollständig in Partitur geschrieben. Cherubini sprach von diesem Vorfall mit mir, bemerkend, niemals wieder eine Annäherung solchen Gedächtnisses getroffen zu haben.

beendigte und für seine künstlerischen Eigenheiten (kurzer Bogen, nach der Schule der alt-italienischen Meister, Tartini, Nardini; Beherrschung der höchsten Applicatur) berühmte Conzert für die Violine in D dur zum Vortrage. Es hatte sich jedoch keiner beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Zwar war ein im folgenden Jahre wiederholter Vortrag dem Werke günstiger, dennoch fand Beethoven für rathsam, es sogleich in ein Clavier-Concert umzuschreiben, als solches es aber vollkommen ignorirt worden. Sowohl Violin- als auch Clavierspieler verschrieen das Werk als undankbar (mit dieser Bezeichnung wurden die meisten Clavierwerke Beethoven's von den Musikern bis auf unsere Tage abgefertigt), die Violinspieler verklagten es sogar als unausführbar, weil sie vor der häufig darin angewandten hohen Applicatur zurückbebten. Erst der jüngsten Zeit war es vorbehalten, diesem herrlichen Werke in seiner ursprünglichen Gestalt ganz gerecht zu werden.[105])

Von größeren Werken ist in diesem Jahre außer der Sonate in F dur, Op. 54, kein anderes im Druck erschienen. Der Umstand, daß in diesem Werke der Umfang von fünf Octaven nicht überschritten ist, mag als sprechender Beweis gelten, daß dessen Entstehen um mehrere Jahre zurückdatire, folglich in der Opus-Zahl vor 47 zu stehen komme.[106]) Wie müßte der leipziger Recensent über sich selbst böse werden, wenn er heute seine schiefe Beurtheilung dieser Sonate vor Augen bekäme! Nachdem der Mann gesagt, daß die beiden Sätze, aus denen sie besteht, „wieder voller wunderlicher Grillen" seyen, fährt er fort: „Es ist über Beethoven's Eigenheiten, die zu rühmenden, wie die zu tadelnden, schon so oft von Andern in diesen

105) Heute ist sogar Beethovens Violinkonzert (op. 61) in den populären Symphoniekonzerten eine pièce de prédilection. A. d. H

106) Das ist eine kühne, durch nichts zu unterstützende Behauptung. Die Sonate op. 54 in F gehört zwar nicht zu den hervorragenden Werken; doch sind solche Bergschatten neben Bergriesen noch öfter zu konstatieren. A. d. H.

Blättern gesprochen worden, und auch anderwärts klagen selbst die eifrigsten Verehrer seines wahrhaft tiefen Geistes darüber; er zeigt jedoch, wie er alle dergleichen Bemerkungen verachte: so bleibt denn freilich Ref. nichts beizufügen, als eben die Anzeige, daß dieses neue Werk wieder gar manchen Stoff zur Wiederholung des von Andern Gesagten darbietet." Allg. Mus. Ztg. S. 639.

1807. Wir betreten nun den Boden des sehr fruchtbaren Jahres 1807, um da länger verweilen zu können.

Unmittelbar auf das Violin-Concert folgt die Composition der vierten Sinfonie in B dur, — dann die Beendigung der drei Streichquartette in F dur, E moll und C dur, Op. 59, die aber bereits unterm „26. Mai 1806 angefangen," (wie auf dem ersten Blatt des Manuscriptes bemerkt steht) jedoch wieder liegen gelassen wurden.*) Hierauf kommt die Ouvertüre zu Coriolan, — lauter Winterarbeiten von 1806 auf 1807.

Im Laufe des Monats Februar wurde die neue Sinfonie in einer (gegen den bestehenden Brauch) auf Subscription veranstalteten Akademie zum Vortheile des Componisten zur Aufführung gebracht, und zwar in Verbindung mit den drei vorausgegangenen Sinfonien in C, D und Es. — Es war dies unbezweifelt eine starke Zumuthung an die Zuhörer, und würde in unsern Tagen noch als gewagt erscheinen, gleichwohl diese Werke sämmtlich bereits Gemeingut des musikalisch-gebildeten Publicums geworden.**) Daß aber ein solches Unternehmen in jener Zeit nicht abschreckte, scheint mehr denn alles, was die Kritik über Theilnahme des größeren Publicums an Beethoven's Orchester-Musik zugesteht, ein sprechendes Zeugniß sowohl bezüglich der bereits erreichten Empfänglichkeit für des Meisters

---

*) Die Entstehung dieser Sinfonie war in der ersten Ausgabe irrthümlich als unmittelbar auf den Fidelio folgend, in das Jahr 1806 zurückgesetzt.

**) Bald wird von einer noch weit stärkeren Zumuthung an das Publicum Rede sein.

Tondichtungen überhaupt, wie nicht minder für den gebildeten Sinn im Allgemeinen abzugeben. Bei dieser neuen Sinfonie hatte der Componist die Genugthuung zu sehen, daß sie alsbald mehr als die andern, fast kräftiger noch als die acht Jahre früher dem Auditorium vorgeführte erste Sinfonie in C dur, durchgeschlagen. Die Wiener Kritik hat dieselbe ohne zugefügtes Aber und Wenn begrüßt, ein bei Beethoven's Instrumental-Musik kaum noch dagewesener Fall. — Eine andere Schöpfung in diesem Jahr ist die Messe in C dur — geschrieben für den Fürsten Esterhazy.

Es wird am Orte seyn zu zeigen, wie hoch Beethoven's Compositionen seit Ausgang der ersten Periode bis nun im Preise gestiegen waren.

Ein Verlags-Contract zwischen ihm und dem persönlich anwesenden Muzio Clementi, (dem hochgeschätzten Clavierspieler, Componisten und Begründer eines großen Musikverlagsgeschäftes in London,) de dato Wien, 20. April 1807, von beiden und Baron von Gleichenstein als Zeugen unterzeichnet, liegt im Original vor. Dem Wortlaut dieses Contractes zufolge honorirte Clementi die Doubletten nachstehender Werke, als: die drei Quartette, Op. 59, die vierte Sinfonie, die Ouvertüre zu Coriolan, das vierte Pianoforte-Concert in G dur, das Violin-Concert in D dur, dasselbe auch als Clavier-Concert arrangirt, mit zwei hundert Pfund Sterling zum Debit für England. Gleichzeitig enthält dieser Contract die Verpflichtung für Clementi: für drei noch zu componirende Sonaten an Beethoven die Summe von 60 Pf. St. zu bezahlen.

Werthgeschenke erhielt unser Meister fortan, die aber alle bald wieder verschwunden sind. Die Mitglieder seines engeren Kreises wußten auszusagen, daß das „böse Princip" nicht blos verstand, freundlich gesinnte Menschen aus seiner Nähe zu entfernen, sondern auch Pretiosen. Wenn dann Beethoven gefragt worden, wo jener Ring, jene Uhr hingekommen, soll er nach einigem Nachsinnen gewöhnlich geäußert haben: „Ich weiß es

nicht.“ Er wußte aber recht wohl, wie sie ihm entkommen, wollte jedoch seine Brüder solcher Thaten nicht laut anklagen.

Zum Herbste dieses Jahres hin sehen wir die in Folge der Kriegsereignisse zerstreut gewesene Gesellschaft sich wieder zu erneuerter Thätigkeit versammeln, und zwar durch Constituirung eines Vereins für große Concerte. Der als fertiger Violinspieler allen Musikfreunden bekannte Banquier Hering stellte sich als Führer an die Spitze eines zahlreichen, aus fast lauter Dilettanten bestehenden Orchesters, darunter auch aus dem höheren Adel. Der Saal „Zur Mehlgrube“ (gegenwärtig Hôtel Muntsch) diente zum Versammlungs-Locale. Indeß zeigte sich dieser etwas beschränkte Raum für den großen Zudrang bald nicht mehr ausreichend und der Verein ward genöthigt, dieses in akustischer Hinsicht günstige Local mit einem, solchen Bedürfnisse ganz entgegengesetzten, zu vertauschen. Man verlegte nämlich diese Concerte in die Aula der Universität. Doch schon nach wenig Wochen sah sich Banquier Hering in Folge entstandener Mißhelligkeiten veranlaßt, seinen Platz dem routinirten Leiter großer Orchester-Massen, Franz Clement, zu überlassen, durch welchen Wechsel die Dinge wesentlich gewonnen hatten.

Nun trat auch Beethoven mit dieser, Eifer und Liebe zur Sache bethätigenden Gesellschaft in Verbindung. In einer der December-Versammlungen dirigirte er selber die Sinfonia Eroica und ließ darauf zum ersten Mal die Ouvertüre zu Coriolan hören. In einer späteren Versammlung folgte gleichfalls unter persönlicher Leitung eine Wiederholung seiner Sinfonie in B dur, die sich eines noch lautern Beifalles zu erfreuen gehabt, als bei der ersten Aufführung.

Im Jahre 1807 wurden die Sinfonia eroica Op. 55., ferner die große Sonate in F moll, Op. 57, und die fünf und dreißig Variationen in C moll der Oeffentlichkeit übergeben. Wie es gekommen, daß letzteres Werk keine Opuszahl erhalten und mit No. 36 in den Katalogen figurirt, ist nicht zu sagen. Der Grund wird wohl nur bei der damals schon

eingetretenen Unordnung in der Nummerirung der Werke, so in Rücksicht ihres Entstehens wie ihrer Veröffentlichung, zu suchen seyn. — Die kritischen Expectorationen über die beiden erstgenannten Werke in der Allg. Mus. Ztg. sind wieder absonderlicher Art. Bei aller Rücksichtnahme auf den Zeitgeschmack wird es denn doch etwas schwer, sich des Unwillens über die Befangenheit eines Kunstrichters zu enthalten, der über eine phantasiereiche Schöpfung ein Urtheil ausspricht, wie dort, den ersten Satz der F moll Sonate betreffend, geschieht. Es mögen zur Erheiterung nur einige Stellen daraus folgen:

„Jedermann kennt Beethoven's Weise, die große Sonate zu bearbeiten; und bei aller — bei der größten Mannigfaltigkeit im Einzelnen, bleibt Beethoven dieser seiner Weise im Ganzen immer ziemlich treu. In dem ersten Satze dieser Sonate hat er einmal wieder viele böse Geister los gelassen, wie man diese aus andern seiner großen Sonaten auch schon kennt: aber wahrhaftig, es ist hier auch der Mühe werth, mit den argen Schwierigkeiten nicht nur, sondern auch mit mancher Anwandlung des Unwillens über gesuchte Wunderlichkeiten und Bizarrerieen, zu kämpfen! Es ist jedoch über diese Eigenheiten der Laune des Meisters schon so oft gesprochen worden, daß Rec. kein Wort mehr darüber sagen mag." — Dagegen findet der zweite Satz, Andante con moto, und auch der dritte, Allegro, ma non troppo, Gnade bei dem gestrengen Herrn, ja sogar Wohlgefallen. In diesem dritten Satze findet der Kunstrichter „nichts von dem Zerhackten, Forcirten, das mehrere andere Beethoven'sche Finalen von solcher Lebendigkeit und Stärke zeigen." (!?) IX. S. 433.

Aus der Kritik über die Eroica sollen auch nur einige Stellen beigegeben werden. Z. B.:

„So sicher der Vorwurf zuweilen übertriebener Künstelei, Bizarrerie, gesuchter Schwierigkeiten der Ausführung 2c. Beethoven bei kleineren Stücken trifft, die entweder überhaupt nicht eben viel aussagen, oder doch nichts, was nicht auf weit einfachere,

natürlichere, leichtere Weise eben so gut, wo nicht besser gesagt werden könnte: (sic) so gerecht ist es, wenn er, bei solch einem Werke, wo fast überall die Sache selbst die Schwierigkeiten für den denkenden Zuhörer oder ausübenden Musiker herbeiführt, die Vorwürfe abwirft. Eine Conversation über gewöhnliche Gegenstände soll nicht dunkel, schwer, lang seyn; wer aber von der Ausführung hoher, abstracter Materien verlangt, sie soll erschöpfend, und doch so leicht, anmuthig, kurz sein, wie jene Conversation: der verlangt das Unmögliche, und weiß gemeiniglich selbst nicht, was er eigentlich will. Damit soll jedoch nicht gesagt seyn, daß es nicht überall ein Nimium gebe, und daß nicht Beethoven's Genius, auch in diesem Werke seine Eigenheit zeige, so gern an dieses — wenigstens zu streifen, als — den mechanischen und technischen Theil betreffend, die Unmöglichkeit der gehörigen Ausführung, wie sie aus der Natur der Instrumente oder der Hände erweislich wird; und, den artistischen und aesthetischen Theil betreffend, der Genius selbst, der auch hier nicht durch Herkommliches beschränkt, sondern nur (was hiermit geschehe!) an die unabänderlichen Gesetze des aesthetischen Vermögens des Menschen überhaupt — und wenn er, der Genius, gerade die Eigenheit hat, diesem gern mehr zuzumuthen, als sich mit jenen Gesetzen verträgt, auch an diese Eigenheit erinnert werden darf, damit er sich selbst ein Gesetz werde und nicht seine Erzeugnisse in das Blaue hinaus versprenge. — Uebrigens wird es nicht fehlen, daß nicht eine Schaar Auszüge und Bearbeitungen von diesem Werke, sobald es bekannt wird, gemacht würden." IX. S. 331.

Ob sich wohl Beethoven für diese, wahrscheinlich auf dem Redactions-Bureau, gedrechselte Inschutznahme seiner Eigenheiten bedankt haben mag? Aber mit der Schaar von Auszügen und Bearbeitungen hat es der Kritiker errathen. Der Catalog weiset deren nicht weniger denn fünfzehn verschiedene auf.

Eine andere, von wesentlich verschiedener Gesinnung und Form zeugende Kritik über die Eroica und zugleich über die

Sinfonie in B dur, aus der Feder von Carl Maria von Weber, erscheint unter den Ergänzungen.

Für den aufmerksamen Beobachter des Entwicklungsganges 1808.
eines mächtigen Genius ist es ein angenehmes Geschäft, von Stufe zu Stufe zu folgen und ihn der Vollendung sich nähern zu sehen, bis dieser an einem Höhepunct angelangt, den zu überschreiten kaum mehr in der Möglichkeit liegt. So ergeht es dem Wanderer in Hochgebirgen. Von Stunde zu Stunde sieht er sich Höhepuncten gegenüber, die dem Anscheine nach nicht mehr überragt werden können; aber im Verfolge seiner Wanderung steht er plötzlich vor Bergriesen, die das freie Auge ohne trigonometrische Messungen für die höchsten Spitzen im weiten Umfange zu erkennen im Stande ist. — Es will dem Verfasser bedünken, daß wir im Verlaufe des Entwickelungsganges des Beethoven'schen Genius an diesem Puncte, den man in der Sinnenwelt den Gipfelpunct zu nennen pflegt, angelangt sind. Ohne Rast sehen wir ihn von einem Werke zum andern eilen, in den meisten einen höheren Flug nehmend, das mit Tönen und Harmonieen möglich zu Leistende fast erschöpfend; — halten wir uns nur an die vier Sinfonien, um einen bestimmt abgegränzten Horizont vor Augen zu haben, — dennoch sind es nur die Vorberge, die wir angestaunt.

Unbezweifelt fällt in das Jahr 1808 der Hochsommer des geistigen Entwickelungsprozeßes bei unserm Beethoven, die höchste Reife seiner Productionskraft, — die Vollendung. Rührend ist es, aus dem mehrgedachten Lehr- und Erbauungsbuche von Chr. Sturm nachstehende Stelle in einem seiner Tagebücher ausgezogen zu finden:

„Bald wird der Herbst meines Lebens da seyn. Und da wünschte ich einem fruchtbaren Baume gleich zu seyn, welcher reiche Früchte in unsern Schooß herabschüttelt. Aber im Winter meines Lebens, wenn ich einmal grau und lebenssatt werde, wünschte ich mir das Glück, daß meine Ruhe so ehrenvoll und so wohlthätig seyn möge, als die Ruhe der Natur im Winter ist."*)

*) Aus dem Aufsatze: „Ruhe der Natur im Winter." I. 49.

Soll es denn nicht scheinen, daß Beethoven diesen seinen Hochsommer nicht selber erkannt habe, als er sich diese Stelle noch besonders vor Augen gelegt, nachdem er sie doch im Buche angestrichen hatte? Es bedarf indessen wohl keiner Anmerkung, daß die Zeit seiner höchsten geistigen Potenz sich nicht auf das Jahr 1808 beschränkt, vielmehr eine Reihe von Jahren auf gleicher Höhe sich erhalten hat.

Verweilen wir etwas unter dem Baume, der den Namen unsers Meisters trägt, und besehen wir uns die von ihm in diesem Jahr hervorgebrachten Früchte.

In den Sommer-Concerten (im Augarten) kam das „Concertino“ für Pianoforte, Violine und Violoncell zum ersten Mal zur Aufführung, hatte sich aber gar keines Beifalls zu erfreuen, weil die Vortragenden es mit der Sache zu leicht genommen. Es blieb darum bis zum Jahr 1830 liegen, wo es in den Concerts spirituels von den Künstlern Boklet, Mayseder und Merk mit großem Beifalle vorgetragen worden. Geschrieben war dieses Werk für den Erzherzog Rudolph und die Künstler Seidler (Violine) und Krafft (Violoncell).

Aber erst der 22. December[107]) hat dem Publicum Beweise von der außerordentlichen Fruchtbarkeit dieses Jahres gegeben. Am genannten Tage hat der Meister im Theater an der Wien eine Akademie veranstaltet, in welcher nachstehende Werke zum ersten Mal zur Aufführung gekommen. Da die Allg. Mus. Ztg. den genauen Wortlaut des Programms aufbewahrt, so können wir uns daran halten. Dieses lautet:

Erste Abtheilung.

I. Pastoral-Sinfonie. (Nr. 5.) Mehr Ausdruck der Empfindung, als Malerei.

107) Von dieser großen Musikakademie, in der zum ersten Male die epochemachenden Symphonien in C-moll und F-dur (Pastorale) vorgeführt wurden, sprechen die Beethovenbriefe viel und weiteres über Schindler hinaus. Man vergleiche B. S. Br. No. 163 und 164 besonders usw. (I. Band). A. d. H.

Zweite Abtheilung.

I. Sinfonie in C moll. (Nr. 6.)

II. „Heilig," mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben, mit Chor und Solo's.*)

III. Fantasie auf dem Clavier allein.

IV. Fantasie auf dem Clavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des Orchesters und zuletzt mit Einfallen von Chören und Finale endet.

(Der Leser erräth wohl, daß letzteres Werk die sogenannte Chor-Fantasie, Op. 80, ist.)

Beim Ueberblick dieses Programms wird auffallen, die Pastoral-Sinfonie als Nr. 5, die C moll-Sinfonie aber als Nr. 6 angegeben zu finden, da doch auf den gedruckten Titelblättern diese Nummern umgekehrt zu lesen. Unbezweifelt ist obige Ordnung mit Grund erfolgt. Da Beethoven nicht selten an zwei, sogar an drei Werken, zuweilen verschiedener Gattung, gleichzeitig zu arbeiten pflegte, so kann wohl angenommen werden, daß dasselbe mit diesen beiden Sinfonien ebenfalls stattgefunden. Es dürfte aber nicht unwahrscheinlich seyn, daß die C moll-Sinfonie im Ganzen früher vollendet gewesen, demnach sie bei Veröffentlichung der Pastorale vorangestellt worden.**)

---

*) Es war das Sanctus mit Benedictus aus der Messe in C dur, im vorausgegangenen Jahr bereits geschrieben. Zu den sonderbaren Maßregeln der Wiener Censur damaliger Zeit gehörte, daß lateinische Worte aus dem Kirchentext auf den Anschlagzetteln verboten waren, im Theater aber durfte die Composition mit dem lateinischen Text ohne Anstand gesungen werden. Im Jahre 1824 werden wir aber die Engherzigkeit der Censur um vieles vergrößert finden, was als indirecter Beweis gelten kann, daß das östreichische Volk in diesen 18 Jahren in der Cultur nicht vorwärts, sondern rückwärts geschritten ist. Warum sonst eine Censur?

**) Noch im Jahre 1813 wird die C moll-Sinfonie in Wien, so auch in den Wiener Berichten der Allg. Mus. Ztg., mit Nr. 6 angeführt (S. 416.), gleichwohl schon 1809 beide Werke gedruckt waren, ersteres mit Nr. 6, das andere aber mit Nr. 5 bezeichnet.

Die Aufnahme aller dieser Werke von Seiten des Auditoriums war keine erwünschte und mochte wohl der Autor selber keinen bessern Erfolg erwartet haben. Denn für so Vieles und so Außerordentliches war der erforderliche Grad des Fassungsvermögens nicht vorhanden, zudem war die Ausführung eine durchweg mangelhafte, daher das Auditorium zu ungetrübtem Genusse nicht gelangen konnte. In der Fantasie mit Chor wurde sogar umgeworfen. Bestandene (und heute dort noch bestehende) Verhältnisse waren für Beethoven die äußere Nöthigung, dieses Viele und Außerordentliche auf ein Mal zu bieten. Es bedarf nämlich zu wissen, daß der Componist großer Werke, welche Massen zur Ausführung erfordern, nur auf zwei Momente im Jahreslauf angewiesen ist: auf die ersten zwei Tage der Woche vor Ostern, und auf die letzten vor dem Weihnachtsfeste, wo den Theatern der Kaiserstadt nur Akademien zu veranstalten gestattet ist. Auf diese günstigen Tage rechnen jedoch gewöhnlich Mehrere, darunter eine alte Künstler-Corporation, die viele Kräfte an sich zieht. Es liegt darum kaum in der Möglichkeit, in jedem Jahre nur ein Mal eines solchen Tages habhaft zu werden. Die unerläßliche Verstärkung des Chors und Orchesters, die nur in den sogenannten „Norma-Tagen" zu ermöglichen gewesen, erschwerte in damaliger Zeit noch besonders jedes derlei Unternehmen für unsern Meister. Zu allem noch der unvermeidlich enorme Kostenpunct! Einige specificirte Rechnungsausweise aus dem Jahr 1814 werden dem Leser weiter unten einen Begriff von einem Beethoven'schen Concert-Unternehmen gewähren.

Es scheint fast genug an den angeführten Schwierigkeiten bei einem derlei Unternehmen; dennoch fehlt noch eine, in directer Beziehung auf Beethoven's Schöpfungen die wichtigste, weil sie über Tod und Leben eines Tonwerks entscheidet: es ist die Erbsünde aller deutschen Orchester bis zum heutigen Tag gemeint, die sich in mangelhaften, ja meist schlechten

Proben bekundet. Wollte auch Beethoven, der nicht von Amtswegen über das Orchester zu gebieten hatte, im Interesse seines Werkes auf jeden pecuniären Gewinn verzichten und alles an dessen bestmöglichste Ausführung wenden, er brachte es mit dem Handwerksgeiste der Musiker nicht fertig. War das correcte Abspielen der Noten in einer, wenn es hoch ging, in zwei Proben erreicht, dann mußte sich der Autor mit diesem Resultat begnügen. Für Begriff tiefer liegender Intentionen fehlte dem Wiener Orchester sowohl Vermögen wie auch guter Wille. Dieses Capitel in den persönlichen Erlebnissen unsers Großmeisters war eines der kläglichsten und konnte nicht verfehlen, üble Nachwirkungen bei ihm zurückzulassen, die sich bis an das Ende seiner Tage erhalten.

Ueber die ganz verunglückte Chor-Fantasie in dieser Akademie spricht sich der Referent in der Allg. Mus. Ztg. als gewesener Zeuge so aus: „Die Blas-Instrumente variiren das Thema, welches Beethoven vorher auf dem Pianoforte vorgetragen hatte. Jetzt war die Reihe an den Oboen. Die Clarinetten verzählen sich und fallen zugleich ein. Ein curioses Gemisch von Tönen entsteht; Beethoven springt auf, sucht die Clarinetten zum Schweigen zu bringen: allein das gelingt ihm nicht eher, bis er ganz laut und ziemlich unmuthig dem ganzen Orchester zuruft: Still, still, das geht nicht! Noch einmal — noch einmal! und das gepriesene Orchester muß sich bequemen, die verunglückte Fantasie noch einmal von vorn anzufangen.“*)

Dieser Zeugenaussage soll die Erwähnung dieses Vorfalls

---

*) J. F. Reichardt, zur selben Zeit in Wien, äußert sich in seinen „vertrauten Briefen aus Wien“ fast in gleicher Weise über diesen Vorfall. In dem von ihm angeführten Programm dieser Akademie am 22. Decbr. wird noch der Arie „Ah perfido“ erwähnt, gesungen von Fräulein Kilitschky, (Nichte von Schuppanzigh,) die später zur Königl. Oper nach Berlin gegangen und daselbst als Frau Schulz lange Jahre zu den Zierden dieser Kunstanstalt gehört hat.

in den Ries'schen Notizen S. 83 [108]) gegenüber gestellt werden. Sie lautet:

„Beethoven gab eine große Akademie im Theater an der Wien, wo seine C moll- und seine Pastoral-Sinfonie, wie auch seine Fantasie für Clavier mit Orchester und Chor zum ersten Mal aufgeführt wurden. Bei der Letzteren machte der Clarinettist, wo das letzte freundliche Thema variirt schon eingetreten ist, durch Versehen eine Reprise von acht Tacten. Da nur wenige Instrumente spielten, so fiel diese falsche Execution natürlich um so schreiender in's Gehör. Beethoven sprang wüthend auf, drehte sich um und schimpfte auf die gröbste Art über die Orchester-Mitglieder und zwar so laut, daß das ganze Auditorium es hörte. Endlich schrie er: „Von Anfang!" Das Thema begann wieder, Alle fielen richtig ein und der Erfolg war glänzend."

Diese Gegenüberstellung zeigt doch in unerfreulicher Weise, daß Ries in seinen biographischen Notizen mit grellen Farben zu malen liebt. Sollte man nicht glauben, er spreche im Unmuthe und hier im Falle blos nach Sagenhören? Allein Ries befand sich bei der Kunstfeier am 22. December 1808 gleichfalls unter den Zuhörern. Hätte es sich für den Schüler und Freund Beethoven's nicht vielmehr geziemt, über die Vorgänge dabei umständlich zu berichten, überhaupt in die neuen Werke etwas einzugehen, deren Einwirkung wenigstens auf die für den Meister wohlgesinnten Musiker zu notiren, und dergleichen? Statt allem diesen jene trockene Notiz — mit

108) Neudruck S. 100 f. — Man vergl. auch Beethovens Auslassungen über Wiener Orchester, besonders B. S. Br. No. 164 an Br. & H. (I. Band). Vieles darüber kann der freundliche Leser auch in des Herausgebers neuestem Buche „Beethoven und Berlin" finden, besonders im Aufsatz „Beethoven und Reichardt", S. 39 ff. — Die Streitigkeiten zwischen Ries und Schindler dürfen dabei weit geringeres Interesse beanspruchen, als die von echtem Heiligenzorn diktierte Darstellung bei Beethoven in den genannten Briefen.

A. d. H.

einer Färbung, als käme sie aus der Feder eines Gegners. Vollends erst das daran Hangende! Wahrlich, das darf gerechtes Bedenken erregen.

Bisher hatten wir Gelegenheit, an unserm Tondichter Charakter-Eigenschaften kennen zu lernen, die bald mehr bald minder auf seinen Geist und dessen Kundgebungen eingewirkt haben. Wir haben ihn bereits auf religiösem und auf politischem Gebiete beobachtet und erkannt, daß seine Gesinnungen diesfalls auf fester Grundlage ruhten; wir kennen ebenfalls seine socialen Eigenschaften, die, wenn auch ziemlich abweichend von denen andrer Künstler, dennoch achtungswerth genannt werden müssen, weil sie auf sittlicher Basis fußten und mit der Total-Summe seiner Charakter-Eigenschaften nicht in Widerspruch gestanden. Nun sollen wir eine neue Eigenschaft an ihm kennen lernen, die nicht minder auf sein Gemüth, auf sein Künstlerwesen, und als dessen Ausfluß auch auf seine Productionen Einfluß gehabt hat. Wir wollen nun von Beethoven dem Naturfreund sprechen.

Wiederum wird uns hierbei seine Hauspostille, das mehrgenannte Buch von Ch. Sturm, als sicherer Leiter dienen. Aus der Abhandlung „Die Natur als eine Schule für das Herz," II, 493, findet sich unter den ausgezogenen Stellen — aber auch angestrichen im Buche — die nachstehende:

„Man kann die Natur mit Recht eine Schule für das Herz nennen, weil sie uns auf sehr einleuchtende Art die Pflichten lehrt, welche wir sowohl in Absicht auf Gott, als auf uns selbst und unsere Nebenmenschen auszuüben schuldig sind.... Wohlan, ich will ein Schüler dieser Schule werden, und ein lernbegieriges Herz zu ihrem Unterrichte darbringen. Hier werde ich Weisheit lernen, die nie mit Ekel verbunden ist. Hier werde ich Gott kennen lernen, und in seiner Erkenntniß einen Vorgeschmack des Himmels finden."

Man würde sehr irren, wollte man aus Beethoven's Drange, sich viel in freier Natur zu bewegen, schließen, es sey dies blos aus Vorliebe für schöne Landschaften geschehen, oder geboten durch körperliches Bedürfniß. Hätten wir keine anderen

Belege, als die Art und Weise, wie er die Erklärungen der vielen und mannigfachen Naturerscheinungen im genannten Lehrbuche seinem Studium unterzogen, es würde genügen, um mit voller Sicherheit aussagen zu dürfen, daß er sich frühzeitig schon die Kunst zu eigen gemacht, in dem großen Buche der Natur lesen und diese in jeder ihrer Erscheinungen verstehen zu können.*) Der Verfasser dieser Schrift aber, dem das Glück zu Theil geworden, unzählige Mal an der Seite des Meisters durch Feld und Flur, über Berg und Thal zu wandern, darf bekennen, daß Beethoven ihm dort oft ein Lehrer war und in diesem Unterrichte von größerer Lust und Ausdauer unterstützt gewesen, als bei dem musicalischen.

Zu besserem Verständniß werde gesagt, daß wir uns in Beethoven einen Menschen vorzustellen haben, in welchem sich die äußere Natur völlig personificirt hatte. Nicht ihre Gesetze, vielmehr die elementare Naturmacht hatte ihn bezaubert, und das einzige, was ihn in seinem wirksamen Genuß der Natur beschäftigte, waren seine Empfindungen. Auf diesem Wege ist es gekommen, daß der Geist der Natur sich in all seiner Kraft ihm geoffenbart und zur Schöpfung eines Werkes befähigt, dem in der gesammten Musik-Literatur kein ähnliches zur Seite gestellt werden kann, zu einem Tongemälde, in welchem Situationen aus dem geselligen Leben in Verbindung mit Scenen aus der Natur vor das geistige Auge des Zuhörers gebracht sind: die Pastoral-Sinfonie.

Ueber dieses Werk künstlerischer Weisheit zu sprechen, ist für mich verlockend, weil ich über dessen Entstehung und spezielle Eigenheiten von dem Autor selber unterrichtet bin, ja auch an seiner Seite die Stellen betreten habe, wo der Impuls hiezu gegeben worden. Es wäre mehr als überflüssig, sich in Erklärungen dieses Werkes einzulassen, das sich im Ganzen selbst

*) Nebst der Reutlinger Ausgabe des Sturm'schen Buches (1811) besaß unser Meister noch eine ältere davon. Die gänzliche Abnutzung des Buches zeigte, wie viel er sich damit beschäftigt hatte.

erklärt und längst Eigenthum aller gebildeten Musikfreunde geworden; aber es wird nicht überflüssig seyn, einige Notizen zu geben, die geeignet sind, die Intentionen des Componisten bei zwei Theilen in etwas zu verdeutlichen, um so mehr, als darüber noch nirgends gesprochen worden.

Sowohl die Pastoral- wie auch die C moll-Sinfonie sind in Heiligenstadt geschrieben, an dem Orte, der dem Leser aus den Vorgängen des Jahres 1802 bereits bekannt ist. Dieses am rechten Ufer der Donau gelegene Dorf war in jenen Jahren der gewöhnliche Sommeraufenthalt unsers Meisters, und erst mehrere Jahre später wählte er die Umgebungen der Residenzstadt nach der Südseite, als: Hetzendorf, Mödling oder Baden, zu seinem Tusculum — beide letztere Orte der ärztlicher Seits empfohlenen Thermen wegen.

In der zweiten Hälfte des April 1823, zur Zeit vieler Mühsale und Widerwärtigkeiten, schlug Beethoven eines Tages zur Erholung einen Ausflug nach der Nordseite vor, dahin ihn sein Fuß seit einem Decennium nicht mehr geführt hatte. Zunächst sollte Heiligenstadt und dessen reizend schöne Umgebung besucht werden, wo er so viele Werke zu Papier gebracht, aber auch seine Naturstudien betrieben hatte. Die Sonne schien sommerlich und die Landschaft prangte bereits im schönsten Frühlingskleide. Nachdem das Badehaus zu Heiligenstadt mit dem anstoßenden Garten besehen und manch' angenehme, auch auf seine Schöpfungen Bezug nehmende Erinnerung zum Ausdruck gekommen war, setzten wir die Wanderung nach dem Kahlenberg in der Richtung über Grinzing fort. Das anmutige Wiesenthal zwischen Heiligenstadt und letzterem Dorfe durchschreitend, das von einem vom nahen Gebirg rasch daher eilenden und sanft murmelnden Bache durchzogen und streckenweise mit hohen Ulmen besetzt war, blieb Beethoven wiederholt stehen und ließ seinen Blick voll von seligem Wonnegefühl in der herrlichen Landschaft umher schweifen. Sich dann auf den Wiesenboden setzend und an eine Ulme lehnend, frug er mich, ob in den

Wipfeln dieser Bäume keine Goldammer zu hören sey. Es war aber alles stille. Darauf sagte er: „Hier habe ich die Scene am Bach geschrieben und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kukuke ringsum haben mit componirt." Auf meine Frage, warum er die Goldammer nicht auch in die Scene eingeführt, griff er nach dem Skizzirbuch und schrieb:


*)

„Das ist die Componistin da oben, äußerte er, hat sie nicht eine bedeutendere Rolle auszuführen, als die andern? Mit denen soll es nur Scherz sein." — Wahrlich, mit Eintritt dieses Motives in G dur erhält das Tongemälde neuen Reiz. Sich weiter über das Ganze und dessen Theile auslassend, äußerte Beethoven, daß die Tonweise dieser Abart in der Gattung der Goldammern ziemlich deutlich diese niedergeschriebene Scala im Andante-Rhythmus und gleicher Tonlage hören lasse. Als Grund, warum er diese Mit-Componistin nicht ebenfalls genannt, gab er an: Diese Nennung hätte die große Anzahl böswilliger Auslegungen dieses Satzes nur vermehrt, die dem Werke, nicht blos in Wien, auch an andern Orten Eingang und Würdigung erschwert haben. Nicht selten wurde diese Sinfonie wegen des zweiten Satzes für Spielerei erklärt. An einigen Orten hatte sie das Schicksal der Eroica. In Leipzig glaubte man sogar, daß für das Werk die Benennung „Phantasien eines Tonkünstlers" anstatt Sinfonie, passender wäre. Damit sollte dem Werke besser nachgeholfen seyn. Allg. Mus. Ztg. XI. 437.

Die andere Notiz betrifft den dritten Satz: „Lustiges Zusammenseyn der Landleute."

Die Wiener Musikfreunde damaliger Zeit hatten ohne Erklärung des Componisten die Intention bei diesem Satze so

---

*) Partitur S. 75.

ziemlich errathen. Sie wollten, vornehmlich in der Gestaltung des ersten Theiles im $^{3}/_{4}$ Tact, eine Nachbildung der östreichischen Tanzmusik auf dem Lande erkannt haben, wenn nicht gar eine Parodie derselben, wie sie von einem Beethoven gegeben werden könne. — In jener Zeit gab es nämlich in Oestreich noch eine charakter-eigenthümliche Volksmusik, deren Gepräge hinsichtlich des Rhythmischen, Harmonischen, aber auch der Ausführung selbst auf den gebildeten Musiker großen Reiz auszuüben nicht verfehlen konnte. Was sich in den Gebirgsgegenden Nieder-Oestreichs und der Steyermark seit Jahrhunderten im Volke erhalten hatte, es existirt nicht mehr, und mit diesem Verluste ging auch die Volkspoesie zu Grunde, wenngleich noch Verse in der Volkssprache gemacht werden. Auch dort, wie allenthalben, hat zunächst die Drehorgel alles Ureigene in Volksmusik untergraben, ihr folgte die methodisch-industrielle Civilisirung durch Männergesang-Vereine, durch die vollends dem ehrwürdig Nationalen ein Ende gemacht worden. Das Gepräge des Volksthümlichen aber einmal verwischt läßt sich schwerlich mehr durch irgendwelche Ingredienzien auffrischen. Das wird sich am meisten bei der Musik bewahrheiten, die im Denken und Fühlen des Volkes ihre Quelle findet.

Welch' particulares Interesse bei Beethoven vorzugsweise die östreichische Tanzmusik gewann, darüber sprechen Thatsachen. Bis zu seiner Ankunft in Wien (1792) war ihm, nach eigener Aussage, außer den bergischen Volksliedern*) mit ihren eigenthümlich-seltsamen Rhythmen keine andere Volksmusik bekannt geworden. Wie viel er sich späterhin selbst mit Tanzmusik beschäftigt, bezeugt der Katalog seiner Werke. Sogar in östreichischer Tanzmusik hatte er sich versucht; indeß wollten die Spielleute diesen Versuchen das östreichische Bürgerrecht nicht zuerkennen. Der letzte Versuch datirt aus dem Jahre 1819 und

*) Das Herzogthum Berg und Cleve am Niederrhein. Verschwunden ist auch daselbst das Lied aus dem Volksleben und nur mehr in Sammlungen zu finden. Ein seltener Schatz.

fällt wunderlicherweise inmitten der Composition der Missa solemnis. Näheres darüber, das auf geradem Wege zur Pastoral-Sinfonie zurückführt, wird nicht unwillkommen seyn.

Im Gasthofe „Zu den drei Raben" in der „vordern Brühl" bei Mödling spielte seit langen Jahren eine Gesellschaft von sieben Mann. Diese war eine der ersten, die den vom Rheine gekommenen jungen Musiker die National-Weisen der neuen Heimath unverfälscht hören ließ. Man machte gegenseitig Bekanntschaft und alsbald wurden für dieselben einige Partien „Landler" und andere Tänze componirt. Im oben genannten Jahre hatte Beethoven wiederum dem Ansuchen dieser Gesellschaft willfahrt. Bei Ueberreichung des neuen Opus an den Chef der Gesellschaft zu Mödling war ich anwesend. Der Meister äußerte unter Andern in heiterster Stimmung: er habe diese Tänze so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, ausruhen, oder schlafen könne. Nachdem der Fremde, voll Freude über das Geschenk des berühmten Componisten sich entfernt hatte, frug Beethoven, ob ich nicht bemerkt habe, wie die Dorf-Musikanten oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhafte Stöße oder Striche auf's Gerathewohl, doch meist in der rechten Tonart, thun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen, — in der Pastoral-Sinfonie habe er „diese armen Leute zu copiren" versucht.

Nun, Leser, nimm die Partitur zur Hand und besehe dir „die Einrichtung" auf den Seiten 106, 107, 108 und 109. Siehe die stereotype Begleitungsfigur der beiden Violinen auf S. 105ff., siehe ferner den schlaftrunkenen zweiten Fagott mit den wiederholt abgesetzten paar Tönen, während Contrebaß, Violoncell und Viola ganz schweigen; erst auf Seite 108 sehen wir die Viola erwachen, sie scheint den Nachbar Violoncell zu wecken, — auch das zweite Horn macht wieder drei Stöße, ruht aber gleich wieder. Am letzten ermannen sich zu frischer Thätig-

keit der Contrebaß und die beiden Fagotts. Auch der Clarinette ist Zeit und Raum zur Ruhe gelassen. —

Aber auch der auf Seite 110 sich anschließende 2/4 Takt „Allegro" beruht in Form und Charakter auf dem Wesen der ehemaligen östreichischen Tanzmusik. Es gab Tänze, worin der 3/4 Takt plötzlich in einen 2/4 Takt umschlug. Noch im Laufe des dritten Jahrzehends sah ich selber in den wenige Stunden von der Hauptstadt entfernten Walddörfern Laab, Kaltenleutgeben und Gaden derlei Tänze ausführen.

Ferner gehört im ersten Satze noch diese Tonfigur der östreichischen Volksmusik an:


*)

Pastoral-Sinfonie! Wie der Maler seine Landschaft in allen Partien abrundet und Uebereinstimmung in das Ganze bringt, so auch Beethoven in diesem Tongemälde. Ruhig beginnt es im Vordergrund, die mannigfaltigen Partien lösen sich immer sanft ab; beruhigend wieder, nach Furcht und Bangen erregender Schilderung des Gewitters mit Sturm, schließt der Hintergrund, und das in der Ferne verhallende Waldhorn will uns noch in den letzten Takten täuschen, als wären wir in dem großen Concert-Saal der Natur gewesen. — Preis dir, erhabener Meister!

Im Kranze der sinfonischen Dichtungen unsers Meisters steht der Pastorale die C moll Sinfonie dicht zur Seite, ja, als freie Dichtung, die sich an nichts Aeußerliches anlehnt oder diesem ihre Entstehung verdankt, überragt sie jene noch, bildet überhaupt den bis dahin höchsten Triumph instrumentaler Musik. Wenn unter den Hunderten von Meisterhand geschaffenen Ton-

---

*) Noch wird auf einen Mangel in der Partitur hinzuweisen seyn. Im ersten Satze, S. 35, sind die drei Taktpausen in der ersten Violine mit der Triolenfigur des 3ten Taktes auszufüllen. Diese muß vier Takte hindurch zu hören seyn. Von der Violine übernimmt sie die Viola und setzt sie durch 4 Takte fort.

werken keines den Satz in unbestreitbarer Weise bewahrheiten sollte, daß jedes wahrhafte Kunstwerk als Vergegenwärtigung des Göttlichen gelte, und sein Zweck sei: wirkliche Beseligung des Menschen, eben sowohl durch Verklärung des Irdischen und Vergeistigung des Sinnlichen, als durch Versinnlichung des Geistigen, so vermag dies Beethoven's C moll Sinfonie. Welch' wunderbare Vereinigung von Pathos, Würde, Mystik und Erhabenheit in den vier Sätzen! Welch' ein Leben voll Poesie entwickelt sich vor unsern Sinnen in diesem Werke und läßt uns in seine Tiefen schauen! Den Schlüssel zu diesen Tiefen gab dessen Schöpfer selber, als er eines Tages mit dem Verfasser über die denselben zum Grunde liegende Idee sprach, mit den Worten: „So pocht das Schicksal an die Pforte!“[109]) indem er auf den Anfang des ersten Satzes hinwies. In Zergliederung und Auslegung dieser Sinfonie haben sich Kritiker und Aesthetiker seit lange erschöpft. Auf das Vorzüglichste, in das Wesen der Dichtung Eingehendste und ohne überflüßiges Wortgepränge Gegebene soll wenige Seiten weiter unten hingewiesen werden. Es wäre Vermessenheit, durch irgendwelche Versuche dies überbieten zu wollen.

Von großen im Laufe dieses Jahres im Druck erschienenen Werken sind zu nennen:

a) Viertes Concert (G dur) für Pianoforte mit Orchester, Op. 58;
b) Vierte Sinfonie (B dur) Op. 60;
c) Concert für die Violine, D dur, mit Orchester, Op. 61; gleichzeitig erschien dasselbe arrangirt als Concert für Pianoforte.

In das Jahr 1808 fällt eine für die damalige Epoche interessante Begebenheit, die als charakteristische Episode auch in Beethoven's Leben mit hineinklingt, und um so mehr Erwähnung

109) Hier erfahren wir doch wenigstens, zu wem und über welches Werk Beethoven das Wort über die Schicksalssymphonie — also die in C-moll — gesprochen hat. A. d. H.

verdient, als ihr Nachklang sich bei unserm Meister noch nach Jahren wirksam erhalten und aus diesem Grunde indirect Veranlassung zur Entstehung eines seiner bedeutendsten Werke für Pianoforte gegeben hat. Dies macht die Sache speziell für uns interessant. Für Aufbewahrung dieser Begebenheit in großer Ausführlichkeit hat die Allg. Mus. Ztg. gesorgt. XI, Nro. 3. An diese will sich der Verfasser nur in so weit halten, als es für unsern Zweck erforderlich. Gibt sie doch Bürgschaft für die Sache, indem sie dieselbe zugleich kritisch beurtheilt. Wir lesen dort:

„Eine der ersten Damen Wien's hatte den Gedanken, zu einem gewissen italienischen Lieblingsliedchen, das poetisch gar nicht übel und für ausdrucksvolle Musik sehr geeignet ist, eine Concurrenz von Compositionen möglichst vieler Liebhaberinnen und Liebhaber, und fast aller jetzt beliebten Meister Deutschland's und Italien's zu veranlassen; diese Compositionen ließ sie hernach sammeln und auf ihre Kosten stechen, um mit den Exemplaren, außer den Theilnehmern, noch manchen andern Freunden der Kunst Geschenke zu machen. Diese Sammlung blieb Privat-Eigenthum und kam nie ins Publikum."

Der Text zu den verschiedenen Compositionen ist nachstehender:

In questa tomba oscura
lasciami riposar.
Quando vivo era, ingrata,
dovevi a me pensar.
Lascia che l'ombre ignude
godansi pace almen,
e non bagnar mi ceneri
d'inutile velén.

In deutscher Uebersetzung:

Laß' ruhen mich in Frieden
In dunkler Grabesnacht!
O hätt'st du Undankbare
Des Lebenden gedacht!

Entweiche, daß mein Schatten
In Frieden endlich ruht,
Nicht weckt die kalte Asche
Der gift'gen Thränen Fluth.

Von den Einen mit höchst einfacher, edler Declamation (altdeutsch,) von den Andern in anmuthiger, melodisch altitalienischer Weise aufgefaßt, hatten sich Verschiedene auf jenem Wege bis zu sehr wunderlicher Künstelei, zu schwerfälliger Ueberladung, zu abenteuerlichem Schwulst verirrt; auf diesem Wege bis zur gewöhnlichen Opern-Arie. Dramatisch behandelt waren die meisten.

Unter den Componisten und Componistinnen befanden sich Damen von hohem Range, mehrere Fürsten, Grafen, Baronen und andere Dilettanten. Verschiedene Componisten hatten den Text mehrfach bearbeitet, z. B. Zingarelli 10 Mal, in Form neuester Canzonetten, Arietten und Opern-Arien, Salieri 2 Mal, Sterkel 3 Mal, Paer 2 Mal. Auch einige Dilettanten hatten den Text mehrmal componirt. Aus der Zahl der Componisten sind noch zu nennen: A. Eberl, E. Förster, V. Righini, C. Zelter, W. Tomascheck, Dyonis Weber, C. Czerny, F. Weigl, endlich Beethoven, seine Composition hatte die letzte Nummer, nämlich 63.

Bis hieher alles gut — aber der Anhang! „Dieser war eine äußerst karikirte Parodie des Werkes, seines tragischen Inhalts und der dadurch eingeflößten Empfindungen. Auf einer großen Kupferplatte fand man eine lächerlich-steife, holländisch-französische Gartenpartie dargestellt, wo in einem Trauerhain von Buchsbaum ausgeschnitten ein zierliches Monument mit Todtenurne und äußerst gemeinen Engel-Jungen aufgerichtet stand; eine trauernde Gattin in weitausgreifendem Reifrock, Federschmuck und aller gewichtigen Parure der hochseligen ancienne Cour, sah man wohlgemessen auf's Knie niedergelassen das Thränentuch vor die Stirn halten — wahrscheinlich, um die Schminke nicht zu verwischen — u. s. w. Aber auch hierbei war für Musik gesorgt; Jakob Heckel hatte dazu eine steife, schwerfällig-täppische Menuet aus H moll componirt."

Diese Parodie hatte sämmtliche Wiener Componisten in Harnisch gebracht, weil sie darin eine boshafte und gemeine

Persiflage finden wollten. Zufolge Wunsches aller ward beschlossen, einen Protest zu veröffentlichen. Salieri, Beethoven und Weigl wurden ersucht das Wort zu führen. Nach einer diesfalls gepflogenen Berathung ward es jedoch für ungeeignet befunden vor die Oeffentlichkeit zu treten, indem das betreffende Werk dem Publicum nicht bekannt sey; noch mehr, es stand im Falle eines öffentlichen Protestes zu befürchten, daß man Gelegenheit nehmen könne selbst diesen zu parodiren. Die Erfahrung hatte ja bis dahin genugsam gelehrt, daß selbst das Erhabenste das Parodiren und Persifliren sich dort gefallen lassen müsse. Man fand demnach für rathsam, sich auf eine mißbilligende Zuschrift an die Veranlasserin dieses Sammelwerkes zu beschränken, im Uebrigen den Vorfall auf sich beruhen zu lassen. — Dieses Vorfalles und seiner nachhaltigen Einwirkung auf unsern Meister sich zu erinnern, wird erst in der dritten Periode (1823) Grund und Veranlassung seyn.

IV.

Mit Erzählung der Begebenheiten fortfahrend, aus denen 1809.
sich der wichtigere Theil der Lebensgeschichte Beethoven's bildet, stoßen wir sogleich zu Eingang des Jahres 1809 auf eine von solcher Beschaffenheit.

Der bisherige Verlauf der Dinge in des Meisters Leben hat gezeigt, daß seine sociale Stellung eine *private* geblieben, nicht etwa, weil er neben seiner Beschäftigung am Schreibtisch nicht noch eine anderweitige angestrebt habe, die ihm nebst einer entsprechenden Wirksamkeit nach außen auch einen gesicherten Lebensunterhalt geboten hätte, sondern aus Gründen, die theils in, theils außer ihm gelegen. Daß auf eine solche Stellung schon vor Jahren hingezielt worden, beweiset die Klausel in dem vom Fürsten Lichnowsky ihm 1800 ausgeworfenen Jahrgehalt von 600 Gulden, die er, wie es in der schriftlichen Zusicherung heißt, so lange beziehen konnte, als er ohne „passende Anstellung" sey.

Somit sehen wir unsern Tondichter noch bis zum Jahre 1809 (sein 39tes Lebensjahr) mit seinen Bedürfnissen lediglich auf dieses Jahrgehalt und auf das Erträgniß seiner Compositionen angewiesen.

Bei solchem Stande der Verhältnisse und Hoffnungen fragt es sich zunächst, welcher Art wohl eine „passende Anstellung" für Beethoven hätte seyn sollen? Keine andere, als die eines Vorstandes einer großen Capelle. Da fragt es sich aber wieder: durfte Beethoven bei dem mißlichen Zustande seines Gehöres auf die Stelle eines Capellmeisters reflectiren? Seine bereits erreichte Rangstufe als schöpferischer Künstler im Auge behaltend fragt es sich weiter noch: ließe sich wohl eine passende Anstellung (im ausgedehnten Begriffe des Wortes) für ihn anderswo ermitteln, als an einem großen Hofe? Aber die politischen Grundsätze des Mannes, der ihn unwiderstehlich beherrschende Sinn zu uneingeschränkter Freiheit und Selbständigkeit, geben diese Character-Eigenschaften wohl dem Gedanken Raum, daß der Meister an einem kaiserlichen oder königlichen Hofe hatte gefallen können, er, der pure Gegensatz von einem Hofmann, der lauten Haß gegen „liebedienerische, die Hofluft erzeugende Höflinge" im Herzen getragen? — Zu der Zeit jedoch, von der wir eben sprechen, stand es mit seinem Gehör noch nicht so schlimm, das Uebel zeigte sich nur periodisch, und die andern in ihm liegenden Gründe, betreffs der Zweifelhaftigkeit, practische Functionen ausüben zu können, kannte Beethoven selber am wenigsten; demnach wurde die Hoffnung nach einer Stelle, die eine gesicherte Lebensexistenz mit sich führt, festgehalten.[110])

Es wurde aber soeben noch gesagt, daß die bisherige Privat-

---

110) Die Bewegung, die etwa seit 1808—1809 in Beethovens Leben wegen der Kapellmeisterstelle am Hofe des Königs Jerome von Westfalen entstand, schildern besonders originell und anschaulich die Briefe an den Freund J. v. Gleichenstein und an die Verlagshandlung von Br. & H. in Leipzig. Man wolle im I. Bande von B. S. Br. nachlesen. A. d. H.

Stellung Beethoven's auch aus Gründen herrührte, die außer ihm lagen. Dies bedarf einer näheren Beschauung der Dinge um ihn herum. Es dürfte überraschen zu vernehmen, daß die Zahl außerordentlicher Werke, mit denen das Genie Beethoven's die Kunstwelt bis zu diesem Zeitpuncte bereichert hatte, weder die offenbaren noch die versteckten Gegenparteien in Wien — letztere unter den Musikern von Profession — zu besseren Gesinnungen gegen unsern Meister geführt habe. Für letztere Partei insbesondere gab sogar die C moll Sinfonie neue Gelegenheit zu Angriffen und Verketzerungen, denn nach dem Haydn'schen und Mozart'schen Katechismus fand sich für das Späherauge der alten Schulknaben gar manches in dieser Sinfonie, das, weil noch nicht dagewesen, oder von der Schulregel verpönt, nicht nur getadelt, auch noch lächerlich gemacht worden. Letzteres widerfuhr vorzugsweise dem Dur-Satz im Scherzo.*)

Wenn wir uns aber des früher schon geschilderten Bildungszustandes der Wiener Musiker erinnern, so wird es bei tieferem Eingehen in diese Dinge wohl bald einleuchten, wie in Ermangelung eines richtigen Begriffes vom Wesen der Kunst von dem darin liegenden sittlichen Momente, von ihrer Bestimmung im Leben, jedes der größeren Werke Beethoven's den Horizont sämmtlicher Musiker damaliger Zeit, mit äußerst geringer Ausnahme, weit übersteigen mußte. Wer in der Musik nur Erheiterung, An- und Aufregung zu suchen pflegt, dies noch in einem gewohnten Formalismus, der wird bei Beethoven's Musik vor Allem das Formale der Kritik unterziehen; ferner wird er das Technische des harmonisch-rhythmischen Baues prüfen, ob keine Abweichung oder gar Verstöße gegen althergebrachte Gesetze darin enthalten, er wird weiter das altgewohnte Richtscheit an verschiedene Sätze anlegen und wirklich finden, daß deren Längen-

*) Der Bericht in der Allg. Mus. Ztg. XI. 269, über die erste Aufführung am 22. Dec. 1808 schließt mit dem Satze: „Ueberhaupt ist es bekannt, daß von Wien noch mehr, als von den meisten anderen Städten, jener Ausspruch des Evangeliums vom Propheten in seinem Vaterlande gilt."

maß das Haydn'-Mozart'sche überschreite; er wird sich demnach blos mit dem Aeußerlichen des Kunstwerks beschäftigen, weil zur Durchforschung seines Innern der erforderliche Grad künstlerischer Bildung gebricht. Aus diesem Grunde wird er auch nicht zugestehen können, daß das Genie in solcher Potenz, wie es Beethoven besaß, Selbstregel ist, folglich beanspruchen dürfe, daß seine Producte nur mit dem von ihm selber gegebenen Maaßstabe gemessen, überhaupt beurtheilt werden sollen. Von allem diesem hatten die Musiker damaliger Zeit kein Verständniß, und kann diese Dunkelheit in den meisten Köpfen bis in unsere Tage verfolgt werden. Sprechende Zeugnisse für solche Anschauungsweise jeder Zeit liegen in den meisten Kritiken über Beethoven'sche Werke jeder Gattung in der Allg. Mus. Ztg. vor, die, man darf es für gewiß annehmen, bei Weitem nicht alles sagen, was deren Verfasser auf dem Herzen gehabt. Wir werden derlei Specimina von Unverstand und Befangenheit in fast versteinerten Traditionen noch anzuführen haben und bei einzelnen vielleicht Geduld und Berücksichtigung des Zeitgeschmackes verlieren.

Indeß, die östreichische Hauptstadt für sich allein betrachtet, ist es ja notorisch, daß der Empirismus in der Tonkunst von jeher seinen Hauptsitz daselbst aufgeschlagen hatte. Die ihrer Hohlheit und Schwäche sich wohl bewußte empirische Anschauung trat der Wissenschaft allezeit wie eine festgeschlossene Phalanx gegenüber — (desgleichen wohl auch in den andern schönen Künsten). In directer Beziehung auf Beethoven wollte diese ihm gegenüberstehende Macht noch immer nichts anders in ihm erkennen, als einen Revolutionär in der Kunst, der in eigenem Dünkel befangen und von ungezügelter Leidenschaft angetrieben, nur von sich reden machen wolle. Welchen Antheil an solchem Gebahren insbesondere Neid, Scheelsucht, oder wirkliche Zurücksetzung gegen das Genie unsers Meisters gehabt, läßt sich errathen. Diese Gegenstrebungen wären um so kühner hervorgetreten, wenn Beethoven Miene gemacht hätte, am kaiserlichen Hofe eine Anstellung zu suchen. Schon der Fall, daß der Erz-

herzog Rudolph*) seine musikalische Fortbildung das Jahr zuvor Beethoven's Händen anvertraut hatte, ließ die Gegner befürchten, „der Neuerer" — „der Republikaner", könne doch einstens an den kaiserl. Hof kommen.**)

Das Dilemma, in welches sein äußeres und inneres Leben durch diese Mißstände verwickelt gewesen, kannte Beethoven recht wohl, nicht minder aber auch dessen schwierige Lösung. Es ward darum der Entschluß gefaßt, vorerst eine größere Reise nach

---

*) Rudolph, Erzherzog von Oesterreich, geb. 1788, † 1831 als Erzbischof und Cardinal von Olmütz.

**) Hierbei sey einer fast unglaublichen Thatsache Raum gegeben, für deren Wahrheit auch die Allg. Mus. Ztg. einstehen wird. Dieselbe mag zugleich die Macht des Althergebrachten, aber nebenbei auch die geringe Autorität Beethoven's bei den Wiener Musikern auf's Eclatanteste beweisen. Die Sinfonia eroica war bei einigen vom Componisten in den Jahren 1805 und 1806 selber geleiteten Aufführungen stets — wie ganz in Ordnung — als aus Es dur gehend auf dem Anschlagezettel angezeigt. Die Benennung Es dur für ein Tonstück mit Vorzeichnung des dritten b war jedoch in jener Zeit zu Wien (möglich auch an andern Orten) ungekannt. Man nannte diese Tonart — wie zu Zeiten Jubal's — Dis. Als nun die Eroica in gedruckten Stimmen den dortigen Musikern in die Hände gekommen, beeilten sie sich, die „Neuerung" Beethoven's zu beseitigen und diese Sinfonie bei allen Aufführungen aus Dis gehen zu lassen. Es versteht sich, daß diese Benennung bei Haydn'schen und Mozart'schen Werken gleichfalls Geltung gehabt. In den Berichten aus Wien in der Allg. Mus. Ztg. wird mehrmals auf dieses Curiosum hingewiesen, z. B. „In der Charwoche von 1808 war im Theater an der Wien großes Concert mit Mozart's Davide penitente und Beethovens Sinfonia eroica, letztere (nach dem Anschlagezettel aus Dis.)"[111]) Allg. Mus. Ztg. X. Seite 540. — Dirigenten dieses Concerts waren: Der Capellmeister Ignaz Ritter von Seyfried und der Orchester-Director Franz Clement. — Noch im dritten Jahrzehend existirte in Wien die Tonart Dis für Es. Überhaupt war die „Wiener Tonschule" fortan ein Mixtum-Compositum von unglaublichen Absonderlichkeiten. Man konnte sich darüber ärgern, aber auch lachen.

111) Man denke sich vom modern-theoretischen Standpunkte eine Tonart in Dis-dur, das wäre eine Kreuztonart mit 9 Kreuzen. Hat jemand eine solche Tonart gesehen? Wäre eine solche einem Orchesterspieler wohl spielbar? A. d. H.

Italien zu unternehmen, um den Gegnern für längere Zeit aus den Augen zu gehen, aber auch um sich zu erholen, denn jahrelange Anstrengungen, desgleichen die Ränke der Parteien, hatten nicht verfehlt, auf Körper und Geist nachtheilig einzuwirken. Nach der Zurückkunft aus Italien sollte über Verlegung seines Wohnsitzes in eine andere deutsche Stadt Entscheidung getroffen werden.

Da erschien inmitten dieser Mißstände und Verstimmungen urplötzlich ein Deus ex machina, um den Dingen nach jeder Seite hin eine andere Wendung zu geben. Beethoven erhielt durch den Grafen Truchseß-Waldburg, Oberst-Kämmerer des Königs von Westfalen, den Antrag, die Stelle eines Capellmeisters des Königs zu übernehmen.[112]) Wunderliche Ironie des Schicksals! wird der Leser vielleicht ausrufen, wenn er sich die Vorgänge aus dem Jahr 1804 mit der Sinfonia eroica vergegenwärtiget und den damals von heiligem Zorn durchglühten Tondichter nun als Capellmeister des Bruders des französischen Kaisers sich vorstellt; wunderlicher noch, wenn man das in Beziehung auf eine derlei Anstellung oben Angeführte mit dem Rufe an den königl. Hof zu Cassel zusammenstellt. Jedoch, dieser Ruf war ein Factum, das nicht verfehlen konnte, in allen Kreisen der Kaiserstadt großes Aufsehen zu machen. Wie immer, daß das Publicum den Besitz eines Künstlers erst dann werthzuschätzen weiß, wenn es mit dessen Verlust bedroht wird, so auch im vorliegenden Falle. Vorzugsweise waren die Kreise seiner Gönner von dieser Kunde betroffen, denn jeder fühlte, daß Beethoven, den man mit gerechtem Stolz den Seinen nannte, im Hauptsitze deutscher Tonkunst verweilen und ohne fremde Einflüsse seinen selbstgebrochenen Pfad weiter wandeln müsse.

Nach Erwägung dieses Incidenz-Punctes vereinigten sich der Erzherzog Rudolph, der Fürst Joseph von Lobkowitz, Herzog zu Raudnitz, und Fürst Ferdinand Kinsky, um

112) Man vergl. den Brief an Br. & H. No. 180 in B. S. Br., I. Band, vom April 1809. A. d. H.

allein zu thun, was die Ehre der Kaiserstadt erheischte. Sie unterzeichneten unterm 1. März zu Gunsten Beethoven's nachstehende Urkunde:[113])

„Die täglichen Beweise, welche Herr Ludwig van Beethoven von seinem außerordentlichen Talente und Genie, als Tonkünstler und Compositeur gibt, erregen den Wunsch, daß er die größten Erwartungen übertreffe, wozu man durch die bisher gemachte Erfahrung berechtigt ist.

Da es aber erwiesen ist, daß nur ein so viel möglich sorgenfreier Mensch sich einem Fache allein widmen könne, und diese, von allen übrigen Beschäftigungen ausschließliche Verwendung allein im Stande sey, große, erhabene und die Kunst veredelnde Werke zu erzeugen; so haben Unterzeichnete den Entschluß gefaßt, Herrn Ludwig van Beethoven in den Stand zu setzen, daß die nothwendigsten Bedürfnisse ihn in keine Verlegenheit bringen, und sein kraftvolles Genie hemmen sollen. Demnach verbinden sie sich, ihm die bestimmte Summe von 4000, sage viertausend Gulden jährlich auszuzahlen, und zwar:

Se. kaiserliche Hohheit der Erzherog Rudolph . .	Fl.	1500
Der hochgeborne Fürst Lobkowitz	„	700
Der hochgeborne Fürst Ferdinand Kinsky	„	1800
Zusammen . .	„	4000,

welche Herr Ludwig van Beethoven in halbjährigen Raten, bei jedem dieser Theilnehmer, nach Maßgabe des Beitrages gegen Quittung erheben kann.

Auch sind Unterfertigte diesen Jahrgehalt zu erfolgen erbötig, bis Herr Ludwig van Beethoven zu einer Anstellung gelangt, die ihm ein Aequivalent für obbenannte Summe gibt. Sollte diese Anstellung unterbleiben und Herr L. van Beethoven durch einen unglücklichen Zufall, oder Alter verhindert

113) Man sehe den „Entwurf einer musikalischen Convention“ an Freund v. Gleichenstein vom I. Quartal 1809 in B. S. Br. No. 167, I. Band. A. d. H.

seyn, seine Kunst auszuüben, so bewilligen ihm die Herren Theilnehmer diesen Gehalt auf Lebenslänge. Dafür aber verbürgt sich Herr L. van Beethoven, seinen Aufenthalt in Wien, wo die hohen Fertiger dieser Urkunde sich befinden, oder einem andern, in den Erbländern Sr. östreichisch-kaiserlichen Majestät liegenden Stadt zu bestimmen, und diesen Aufenthalt nur auf Fristen zu verlassen, welche Geschäfte, oder der Kunst Vorschub leistende Ursachen veranlassen könnten, wovon aber die hohen Contribuenten verständigt und womit sie einverstanden seyn müßten." —

Beethoven war sonach in ehrenvollster Weise an Wien, aber auch an seine Gönner mit Banden gefesselt, wie sie nur von gegenseitiger Achtung und Werthschätzung geschlungen werden. Welche Niederlage durch diese auszeichnenden Beweise von Anerkennung seiner Künstlerbedeutung der Schaar seiner dortigen Gegner beigebracht worden, bedarf wohl keiner weitläufigen Auseinandersetzung. In der Mehrzahl weniger bösartig als verblendet und in einseitigen, veralteten Kunstanschauungen befangen, fügten sie sich in das Geschehene. Von da an hatte unser Meister geraume Zeit keine Verfolgungen von den Wiener Musikern zu erfahren, denn sie fanden es bei der Wendung der Dinge gerathener, sich gleichgültig zu verhalten, fühlten sie doch, daß sie ihm in materieller Hinsicht nicht mehr schaden konnten. Vielleicht würden sie sich endlich nicht widersetzt haben, wenn ihm eine auf Kunst und Künstler einflußreiche Stellung am kaiserlichen Hofe zu Theil geworden wäre. Damit hatte es jedoch seine guten Wege. Am geeigneten Orte in der dritten Lebensperiode wird Gelegenheit seyn, die unübersteiglichen Hindernisse vor Augen zu legen, die sich für alle Zeit vor den Zugängen zur Kaiserburg für Beethoven aufgethürmt hatten. Vorerst glaubt der Verfasser aber andeuten zu sollen, daß Beethoven nur sehr kurze Zeit im Vollgenusse seiner Jahresrente verblieben. Denn schon im Jahr 1811 trat in Oestreich ein Ereigniß ein, das alle ökonomischen

Verhältnisse tief erschüttert und auch unsern Tondichter schwer betroffen hat.

Aus diesen, aber noch aus andern nahe verwandten Ursachen, haben obige, eine sorgenlose Zukunft in Aussicht stellenden Stipulationen Schicksale erfahren müssen, von denen erst weiterhin des näheren zu sprechen seyn wird. Wir werden sehen, wie die von Achtung und Werthschätzung geschlungenen Bande in der Folgezeit Grund zu Widerwärtigkeiten und Verstimmungen gegeben haben, die in Gemeinschaft mit anderen so gearteten nothwendigerweise sogar auf des Meisters Productionen Einflüsse zu üben nicht verfehlen konnten.

Welcher Sporn aber dem zu Thaten drängenden Genius durch das Geschehene gegeben worden, zeigt die Staunen erregende Fruchtbarkeit der nächsten Jahre, wovon der Leser alsbald den Augenschein erhalten soll. Wir sehen damit den schon früher angeführten Herzenswunsch des Meisters beinahe vollständig in Erfüllung gegangen, welcher lautet: wenn der Herbst seines Lebens da sey, einem fruchtbaren Baume zu gleichen, welcher reiche Früchte in unsern Schooß herabschüttelt. Wahrlich, wenn man die von nun an bis um das Jahr 1815 in ununterbrochener Folge zu Papier gebrachten Compositionen sowohl nach Quantität als Qualität in Betrachtung zieht, so ergibt sich dieses Gleichniß augenscheinlich, und könnte man versucht werden zu glauben, dieser Baum habe vor dem Jahre 1809 noch keinerlei Früchte in unsern Schooß herabgeschüttelt.

Darum wird es erforderlich, den Leser aufmerksam zu machen, daß von diesem Zeitpuncte an bis zu Ausgang der zweiten Lebensperiode wenig erhebliche Thatsachen, desto mehr ostensible Thaten namhaft zu machen seyn werden. Wir müssen uns gewöhnen, den Meister einige Jahre hindurch fast ununterbrochen an den Arbeitstisch gefesselt zu sehen, gleichwohl seine sehr angegriffene Gesundheit eine längere Rast dringend bedurft hätte. Dieser Umstand wird zum unabweislichen Grund, daß die Arbeit des Biographen die nächsten

Jahre berührend so ziemlich den Charakter einer Chronik annehmen muß.

Dem laufenden Jahre gehört eine kaum erwähnenswerthe Episode an, die Ferd. Ries aber für wichtig gefunden, um sie in die Sammlung seiner Notizen über Beethoven aufzunehmen. Es sey darum ihrer kurz erwähnt. Es heißt dort S. 121:[114]) „Bei der kurzen Beschießung Wiens durch die Franzosen im Jahr 1809 war Beethoven sehr ängstlich, er brachte die meiste Zeit in einem Keller bei seinem Bruder Caspar zu, wo er noch den Kopf mit Kissen bedeckte, um ja nicht die Kanonen zu hören.“

Diese Anführung des Schülers, der noch vor Annäherung der französischen Heere Wien verlassen, um nach London zu reisen, zeiht den Lehrer doch zu offenbar der Furcht, wenn nicht gar der Feigheit. Ries hätte doch auch an diesem Orte einen prüfenden Blick auf das von Andern Vernommene werfen sollen, bevor er es den „ächten Quellen“ zu einer vollständigen Biographie Beethoven's angereiht; er hätte, ungeachtet seiner Jugend zur Zeit des Verkehrs mit dem Meister, dessen Charakter auch von der Seite des persönlichen Muthes und Unerschrockenheit kennen lernen können, wenn er in seiner Beurtheilung stets unbefangen geblieben wäre. Hätte Beethoven die mögliche Gefahr im Falle einer Belagerung der Hauptstadt gefürchtet, so stand es ihm ja frei, zu jedem Thor hinauszugehen, wie Andere gethan, um der Gefahr zu entfliehen. Er verblieb jedoch wieder so fest, wie wir ihn während der ersten französischen Occupation 1805 am Orte der möglichen Gefahr gefunden, sogar mit Insceneseßung seines Fidelio beschäftigt. Wenn sich der Meister während der Beschießung der Stadt in den Keller geflüchtet, so hat er nur gethan, was im Momente solcher Calamitäten jeder Vernünftige zu thun pflegt.

Selbst Wegeler, der doch alles von Ries Ausgesagte für gute Münze anzunehmen pflegt, vermag über diese Notiz nicht

114) Neudruck S. 143. A. d. H.

stillschweigend hinwegzugehen und stellt die Frage daneben: „Konnte nicht auch der Kanonendonner schmerzhaft auf sein krankes Gehör=Organ wirken?" — Es darf nicht ungesagt bleiben, daß wohl nicht bald wieder über einen großen Mann, dessen Charakteristik nach jeder Seite offen zu Tag gelegen, so viele Albernheiten und Geringfügigkeiten der öffentlichen Beurtheilung vorgelegt worden, als sich in den Ries'schen Notizen über Beethoven vorfinden. Der Verfasser bezieht sich diesfalls auf sein Vorwort zu dieser Ausgabe.

Bellona hatte ausgetobt, ein friedlicher Himmel breitete sich wieder über das schöne Oestreich und ganz Deutschland aus und lud die zerstreute Gesellschaft zu den liebgewohnten Beschäftigungen in Cultivirung der Künste in die Städte zurück.

Mittlerweile war aber die Offizin der Herren Breitkopf und Haertel zu Leipzig besorgt, die Ausgabe von Werken vorzubereiten, auf welche die Blicke der gesammten deutschen Musikwelt mit Sehnsucht gerichtet waren. Bald nach Abzug der feindlichen Heere erfolgte die Versendung der Sinfonia Pastorale, und der C moll=Sinfonie. Es läßt sich leicht denken, mit welcher Gier sämmtliche Orchester sich dieser neuen Erscheinungen bemächtigt hatten. Die Berichte in der Allg. Mus. Ztg. aus diesem und dem folgenden Jahr über die aller Orten stattgefundenen Aufführungen zeigen dies in zuweilen gar wunderlichen Expectorationen.

Aber nebst diesen sinfonischen Colossen erschien auch noch in diesem Jahr die herrliche Sonate mit Violoncell in A dur, Op. 69.

Mit Erscheinung dieser beiden Sinfonien tritt in der Leipziger Kritik zu Gunsten der Beethoven'schen Tondichtungen fast jeder Gattung offenbar ein Wendepunct ein. Nicht, daß die Werke für Orchester der Reihe nach eine unfreundliche Begrüßung von jenem Kunsttribunale erfahren hätten, was in dieser Schrift schon mit Beweisen dargelegt worden; allein die Clavier=Musik, gerade die Verkünderin der tiefverborgensten

Geheimnisse des Beethoven'schen Genius, hatte bisher dort das Schicksal in ihrer Eigenthümlichkeit wenig verstanden zu werden und mußte sich mit oft unbegreiflicher Unterschätzung begegnen lassen, davon in's Künftige nur bisweilen mehr etwas vorkommt. Ein tiefes Eingehen aber dieser Kritik in den poetischen Gehalt der sinfonischen Werke war bisher auch noch nicht vorgekommen, vielmehr hatte der grammaticalische Zopf fast durchweg die Urtheile in die Feder dictirt.

Damit wird es von nun an besser. Die Beurtheilungen der Pastorale und der C moll-Sinfonie im zwölften Jahrgange liefern die ersten Zeugnisse, daß die mit alten Schulregeln geschwängerten Wolken zu Leipzig sich zu zertheilen begonnen. Wie Beethoven in Erfahrung gebracht, so flossen jene Beurtheilungen aus der Feder von Amad. Wendt,[115]) einem der ersten aus dem Kreise der dortigen Kunstrichter, der sich mit den mannigfaltigen Kundgebungen des musicalischen „Neuerers" zu Wien nicht nur ausgesöhnt, aber auch bald mit ganzer Seele befreundet hatte, was einige Anführungen beigehend bezeugen werden.

Aus den kritischen Abhandlungen des vortrefflichen Mannes über diese beiden genannten Sinfonien sollen zunächst nur wenige Sätze hier Platz finden, weil sie geeignet sind, dem Leser einen belehrenden Blick in diese Werke zu eröffnen.

Ueber die Pastorale, zuerst mit No. 6 bezeichnet, der andern aber dennoch vorausgehend:

„Das Werk enthält in Sinfonien-Form ein Gemälde des Landlebens. „„Ein Gemälde? — Soll denn die Musik malen? und sind wir nicht schon längst über die Zeiten hinaus, wo man sich auf musicalische Malerei etwas zu Gute that?"" Aller-

115) Es sind dies die bedeutenden ästhetischen Aufsätze in jener Zeitung von Prof. Amadeus Wendt, besonders auch über Fidelio, in denen Beethoven wohl zum ersten Male als der „musikalische Shakespeare" gepriesen wird; cf. Brief No. 454, Erklärungen, in Band II.
A. d. H.

dings sind wir jetzt so ziemlich damit im Reinen, daß die Darstellung äußerer Gegenstände durch die Musik höchst geschmacklos, und von der ästhetischen Beurtheilung dessen, der sich solcher Aftermittel, Effect zu erregen, bedient, wenig zu halten sey. Allein dieser Ausspruch paßt gar nicht auf vorliegendes Werk, welches nicht eine Darstellung räumlicher Gegenstände des Landes, sondern vielmehr eine Darstellung der Empfindungen ist, welche wir bei dem Anblicke ländlicher Gegenstände haben. Daß ein solches Gemälde nicht geschmacklos, und dem Zwecke der Musik nicht entgegen sey, sieht jeder ein, der über diese Kunst sowohl als über die Natur der Empfindungen, die durch jene ausgedrückt werden sollen, nachgedacht hat."

Aus der Einleitung zu der nicht weniger denn 20 Spalten einnehmenden Abhandlung über die C moll-Sinfonie, No. 5:

„Beethoven's Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist . . . . Tief im Gemüthe trägt Beethoven die Romantik der Musik, die er mit hoher Genialität und Besonnenheit in seinen Werken ausspricht. Lebhafter hat Recensent dies nie gefühlt, als bei der vorliegenden Sinfonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Climax jene Romantik Beethoven's mehr, als irgend ein anderes seiner Werke entfaltet, und den Zuhörer unwiderstehlich fortreißt in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen."

Von Amad. Wendt's Eindringen in den Geist der Beethoven'schen Tondichtung soll am Schlusse dieser Periode, als dem hiezu geeigneten Orte, die vorzüglichste Beweisstelle angeführt werden. Es drängt den Biographen, auf die allerersten gründlichen und meist auch getroffenen, darum keiner Anfechtung ausgesetzten Erschließungen der tiefen Fundgruben unsers Tondichters aufmerksam zu machen, die kunsthistorisches Interesse haben, leider aber im Staube der Bibliotheken vergraben liegen. Wohl alle nachgefolgten Erklärungen (bis zu den in letzter Zeit hervorgetretenen excentrischen Verirrungen in Auslegung Beet-

hoven'scher Tondichtungen von Chorführern der „Zukunftsmusik") gründen sich auf seine Worte und verhalten sich recht oft zu ihnen, wie Variationen zu ihrem Thema, — sonach auch in solcher Hinsicht interessant.

1810. Im Jahre 1810 sind nachstehende Früchte von dem Baume „Beethoven" in den Schooß seiner zahllosen Verehrer „herabgeschüttelt" worden:

a) Zwei große Trio's (D dur und Es dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 70.*)
b) Sextett (Es dur) für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotts, Op. 71. — Die Genesis dieses Werkes datirt jedoch um mehrere Jahre zurück. Zum ersten Mal wurde es im April 1805 in einer Quartett-Sitzung zum Benefice von Schuppanzigh zu Gehör gebracht. Sonach ergibt sich die beigesetzte Opus-Zahl als unrichtig.[116])
c) Quartett (Es dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell, (No. 10.) Op. 74. — In späteren Jahren hat die liebe Einfalt diesem Werke den Beinamen „Harfen-Quartett" beigelegt. Einen haltbaren Grund wüßte wohl Niemand dafür anzugeben.
d) Sechs Gesänge von Goethe für eine Singstimme. Op. 75.
e) Variationen (D dur) für Pianoforte. Op. 76.[117])
f) Fantasie (G moll) für Pianoforte. Op. 77.
g) Sonate (Fis dur) für Pianoforte. Op. 78.

---

*) Eine tief eingehende und belehrende Kritik dieses Werkes enthält No. 9 der Allg. Mus. Ztg. XV.[118])

116) Dem widerstreitet nicht G. Nottebohm, Thematisches Verzeichnis unter Opus 71. A. d. H.

117) Es sind die dem Freunde Beethovens und Varnhagen v. Enses gewidmeten Klaviervariationen (Oliva). A. d. H.

118) E. Th. A. Hoffmann war also Amad. Wendts genialer Nachfolger in der Ästhetik an der Leipziger musikal. Zeitung (seit 1809), dessen Darstellung über Beethovens C-moll-Symphonie so gerechtes Aufsehen erregte. Man vergl. über ihn des Herausgebers Buch „Beethoven und Berlin" S. 242 ff. A. d. H.

h) Sonatine (G dur) für Pianoforte. Op. 79.
i) Fidelio (Leonore). Erste und zweite Bearbeitung (aus den Jahren 1805 u. 1806). Vollständiger Clavier-Auszug. Op. 79.[119])
k) Ouverture zu Fidelio in zweiter Bearbeitung (aus dem Jahr 1806) für Orchester.
l) Sextett (Es dur) für 2 Violinen, Viola, Violoncell und 2 obligate Hörner. Op. 81b.
m) Concertino in C dur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 56.

Das Weben unsers Meisters in seiner stillen, dem äußern Geräusche entrückten Werkstätte wurde im Laufe dieses Jahres von einem Zwischenfall unterbrochen, mit dem die Lesewelt sich schon seit geraumer Zeit lebhaft beschäftigt hat. Auch in den ersten Ausgaben dieser Schrift war demselben Raum gegeben, weil er im Wesentlichen mit Beethoven's Charakteristik collidirt. Er betrifft des Tondichters Bekanntschaft mit Bettina Brentano (Frau von Arnim,) und die mancherlei gefolgten Consequenzen. Welch' besonderes Interesse die schriftstellerische Welt an letzteren genommen, wie oft dieselben in „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" besprochen und zerlegt, wie dann weiter das Bekanntwerden von drei Briefen von Beethoven an Bettina (anfangs der vierziger Jahre) die Motive zu anzüglichen, aber auch dissonirenden Contrapunctirungen geworden, bedarf wohl nur einer Hindeutung. Während die schriftstellerische Welt die Aechtheit dieser drei Briefe in Frage gestellt, begnügte ich mich meiner Seits, die in jenem Briefwechsel dem Wiener Meister in den Mund gelegten Aeußerungen zu bezweifeln. Die Erfolge waren jedoch keine andere, als wenn sich die Kritik heutzutage mit schwerhörigen Virtuosen, Sängern und Schauspielern befaßt. Dabei soll es indeß nicht sein Bewenden

119) Diese Opuszahl ist unrichtig, während das Erscheinungsjahr stimmt. Die erste und zweite Bearbeitung vom Fidelio (Leonore) hat und behält die Nummer 72b. A. d. H.

behalten, vielmehr muß dieser Gegenstand hier wiederum zur Sprache gebracht werden, weil meine persönliche Stellung zu dem Fragepuncte: ächt oder nicht ächt? inzwischen eine andere geworden, demnach es mir obliegt den Gegenstand praeciser aufzufassen, als vormals geschehen.[120])

Wie der Sohn die Rede seines Vaters in Folge genauester Vertrautheit mit dessen Gesinnungen, so auch mit der ihm eigenen Ausdrucksweise in jeglicher Gestalt, geschrieben oder mündlich überliefert, mit Sicherheit für authentisch anerkennen wird, oder nicht, so darf man wohl Gleiches vom Freunde erwarten, dem sich bei jahrelangem Verkehr jede Herzensfalte bei Beethoven, oft in Folge äußern Anlasses, geöffnet und jeder Wortausdruck so bekannt geworden, daß selbst dessen Schriftworte wie gesprochen an sein Ohr schlagen. Beide, Sohn und Freund, werden demnach in vorkommenden Fällen unschwer unterscheiden können, was von dem Vorgehaltenen mit des Vaters oder des Freundes Gesinnungen und Redeweise übereinstimmt oder nicht, und, wenn nicht ganz falsch, so doch als zweifelhaft sich darstellt. Mit Sicherheit konnte ich mich daher in der ersten Ausgabe, S. 80, folgendermaßen auslassen:

„Wer in „Goethe's Briefwechsel", II. 190, das lies't, was die anscheinend etwas überspannte Bettina in dem Briefe vom 28. Mai 1810 unsern Beethoven sagen läßt, der kann nicht umhin, sich in ihm einen Schöngeist und monströsen Wortheld en zu denken, — und sehr irrig. Die Art und Weise Beethoven's sich in Allem und Jedem auszudrücken, war sein ganzes Leben hindurch die einfachste, kürzeste und bündigste, so in der Rede wie in der Schrift, was durch die vielen von ihm bekannt gewordenen Briefe bezeugt wird. In gezierten Phrasen reden zu hören, oder derlei Geschriebenes zu lesen, war ihm unangenehm, weil überall, einfach, schlicht, ohne

120) Alles im Zusammenhange und kritisch über Bettina enthält meine Monographie „Beethoven und die Sibylle der romantischen Literatur", in „Beethoven und Berlin", 1909, S. 67 ff. A. d. H.

Spur eines Gepränges. Daß Beethoven über seine Kunst so dachte, wie Bettina schreibt, daß er in ihr eine höhere Offenbarung erkannte und sie über alle Philosophie stellte, das war ein Thema, über das er wohl öfter sprach, aber es stets mit Wenigem abthat.*) Wie würde nun Beethoven über das schöne Gerede erstaunen, das die angenehm schwatzende Bettina ihm in den Mund legt! Er würde unbezweifelt sagen: „Meine liebe wortreiche Bettina! Sie hatten einen Raptus, als sie jenes an Goethe schrieben." Bettina erzählt nämlich unter Andern in ihrem Briefe vom 28. Mai 1810 dem Altmeister zu Weimar, daß sie Beethoven's Aeußerungen über Kunst u. s. w., die er Tags vorher auf einem Spaziergange mit ihr hören ließ, niederschrieb und ihm zu lesen gab, worauf er sie verwundert gefragt: „„Und das alles hätte ich gesagt? Da muß ich einen Raptus gehabt haben."" — Mit diesen Worten Beethoven's dürfte wohl die treffendste Kritik über die an sich unstreitig gutgemeinten Ergießungen Bettina's ausgesprochen und jede weitere Bemerkung überflüßig sein. Nicht so in Bezug auf die Briefe selbst, deren Form, keineswegs aber ihre Existenz beanstandet wird.**)[121])

Bei meinem ziemlich langen Aufenthalt 1843 zu Berlin ward mir die Ehre der Bekanntschaft mit Frau von Arnim zu Theil. Ich verdanke ihr manche interessante Mittheilung über ihr schriftstellerisches Streben, über Erreichtes und nicht Erreichtes. Ueber ihre einstige Stellung aber zu Beethoven war ich nicht so glücklich, auch nur ein Wort aus ihrem Munde zu vernehmen, und dennoch war ihr meine Schrift über den

*) Von Selbstlob, davon sein Mund bei Bettina überschäumt, war nie die geringste Spur an Beethoven zu entdecken.

**) Diese drei Briefe sind in den Beilagen mit aufgeführt.

121) All diese Auslassungen Schindlers über Bettina, auch die Briefangelegenheit, sind längst von der Forschung über Bord geworfen. Man lese die neuesten Forschungen; ich habe bereits auf meine kritische Monographie verwiesen; die Briefe cf. B. S. Br. No. 220, 228 und 300 (I. und II. Band). A. d. H.

Mann, folglich auch das sie persönlich darin Betreffende, bekannt. Ohne den Wunsch offen ausgesprochen zu haben, Einsicht in diese Briefe mir zu gewähren, ließ ich es doch nicht an Andeutungen fehlen, wie wichtig es für mich wäre, die Originale davon zu kennen. Allein die geschätzte Dame blieb fest gehüllt in tiefes Schweigen und überhörte alles.

Vornehmlich war und ist es der Wortlaut des dritten Briefes „Teplitz, August 1812," der starke Bedenken in mir erregt hat und immer erregen wird, so lange nicht das ganze Schriftstück wenigstens in einem Facsimile vorliegt. Der Grund zu solchem Bedenken findet sich in Beethoven's Aeußerungen darin über sein Verhalten (an Goethe's Seite) der kaiserlichen Familie gegenüber. Da drängt sich die Frage auf: wenn Beethoven in diesem ungewöhnlichen Momente zunächst die Rücksicht der Wohlanständigkeit gegen seinen erhabenen Begleiter auf dem Spaziergange, ferner gegen die gesammte Kaiserfamilie in der von Bettina gemeldeten Weise außer Acht gelassen haben sollte, wie war es wohl möglich, solches speciell gegen den gleichfalls anwesenden Erzherzog Rudolph, seinen von ihm selber allzeit hochverehrten Schüler und Gönner zu bezeigen, der ihm erst das Jahr zuvor, wie wir alsbald das Nähere hören werden, so sprechende Beweise von Theilnahme gegeben, in dessen Umgebung der Meister zu jener Zeit so häufig zu weilen gewohnt war? Hätte Beethoven sich wirklich solchen Mangels an Urbanität schuldig gemacht, so wäre Goethe nicht ganz im Unrecht gewesen, die Erinnerung an ihn aus seinem Gedächtnisse zu verwischen, aber auch die kais. Familie hätte Grund gehabt solcher Demonstration eines Künstlers fühlbare Gleichgültigkeit entgegenzusetzen. Wenn letztere in der That fortan bestanden, so lagen Ursachen und Gründe doch nach einer ganz andern Seite und waren ganz anderer Natur, als es sich aus dem Wortlaute jenes Briefes deduciren ließe. Frau von Arnim wird sonach im Interesse unsers Meisters, aber auch in Bezug der Wahrhaftigkeit ihrer selbst, nicht länger säumen,

den Brief vom August 1812 in einem Facsimile zu veröffentlichen, um fernerhin jede Deutung zu ersticken.*) Sollte dieses jedoch unterbleiben, so wird man bemüßiget seyn, „den schrankenlosen Flug ihrer Einbildungskraft“ auch in den drei Beethoven'schen Briefen an sie zu erkennen, wodurch deren Bedeutung und Wirkung für alle Zeit paralysirt seyn dürfte. Sie sollen nicht mehr als „selbstausgestellte Zeugnisse zu seiner Charakteristik“ gelten.**)

Das folgende Jahr 1811 war der Bringer des für 1811.
Oestreichs Völker unheilvollen Finanz-Patents, vermöge welches der Nominal-Werth des Guldens auf ein Fünftel herabgesetzt worden. Wie schwer unser Tondichter davon betroffen ward, erhellet aus dem Umstande, daß nicht minder alle contractlichen Stipulationen, in sofern sie Papiergeld zum Gegenstand gehabt, auf ein Fünftel der lautenden Summe herabgesetzt waren. Demnach war

*) Während dieser Theil unter der Presse gelegen, hat die geschätzte Schriftstellerin das Zeitliche gesegnet. Hoffentlich wird durch die Erben ihres literarischen Nachlasses in unserer Sache ein genügender Aufschluß oder die Mittheilung des betreffenden Briefes im Facsimile erfolgen.[122])

**) In jüngster Zeit will Jemand zu Teplitz ein Sonett gelesen haben, das Beethoven zur Vermählungsfeier Bettina's von Arnim gedichtet haben soll. Dies Mährchen findet sich in den „Unterhaltungen am häuslichen Heerd“, No. 7, Bd. 4 — 1858. — Beethoven, der große Meister in der Rhythmik war in den Gesetzen der Metrik ganz unerfahren und hat in seinem Leben keinen ordentlichen Vers zu Stand gebracht. Existirt ein derlei Sonett von seiner Hand wirklich, so ist es nur eine Copie. Eigenhändige Copien von verschiedenen Gedichten bekannter und unbekannter Poeten sind noch bei mir aufbewahrt. Wie lange übrigens seine Neigung für Bettina gedauert, läßt sich aus dem diesem Theile beigegebenen Facsimile No. 2 ersehen. Schon ist früher darauf Bezug genommen, und somit die allfällige Frage um die Dauer der Neigung für Bettina beantwortet.[123])

122) Einer dieser Briefe (der zweite) ist inzwischen im Faksimile veröffentlicht worden; siehe u. a. A. B. Marx' Beethovenbiographie, IV. Aufl., von Prof. Behncke. A. d. H.

123) Auch über Beethoven als Sonettdichter hat sich der Herausgeber in seiner genannten kritischen Monographie zur Genüge geäußert (a. a. O. S. 85ff.) A. d. H.

auch Beethoven's Jahresrente von 4000 Gulden in Bancozetteln der Reduction verfallen. Sie stellte sich auf 800 Gulden Papiergeld.

In dieser alle öconomischen Verhältnisse tief erschütternden Calamität hatte sich der Erzherzog Rudolph beeilt, seinem durch diesen Schlag gleichfalls niedergebeugten Lehrer eine Urkunde zu übermitteln, deren Wortlaut zufolge ihm die seiner Seits stipulirte Summe von 1500 Gulden in Bancozetteln voll in Einlösungsscheinen zugesichert wurde. Ein wahrhaft kaiserliches Geschenk, das nicht verfehlen konnte, den Schwingen des Genius neue Kraft zu geben, um sich über die irdischen Sorgen einstweilen zu erheben. (Nach wenig Jahren schon wurde diese Bestimmung in eine lebenslängliche Rente von 600 Gulden in Silber — von jeder Bedingung entbunden — abgeändert.) Auf Beethoven's Ersuchen willigte auch Fürst Lobkowitz ein, daß sein Antheil von 700 Gulden gleichfalls in Einlösungsscheinen ausbezahlt werden solle. Nur in Betreff des Antheils von 1800 Gulden Seitens des Fürsten Kinsky blieb die Sache einstweilen in der Schwebe.[124])

Hat das Finanz-Patent dem Reiche an irdischem Gute so vieles entzogen, so hat Beethoven seiner Seits der Welt an geistigem wieder so vieles gegeben, als:

a) Concert (Es dur) für Pianoforte (No. 5) mit Begleitung des Orchesters. Op. 73.

b) Fantasie (C moll) für Pianoforte, Chor und Orchester. Op. 80.

c) Sonate (Es dur) für Pianoforte (Les adieux, l'absence et le retour). Op. 81.[125])

---

124) Mit den Kinskyschen Erben gab es schreckliche Brief- und Preßfehden, worüber B. S. Br. (II. Band), u. a. No. 314, 317, 318, viel Trauriges zu erzählen wissen. Dutzende von Rechtsanwälten wurden mit dieser leidigen Affäre betraut. A. d. H.

125) Die dem Erzherzog Rudolf gewidmete Klaviersonate (Les adieux) hat die Opuszahl 81a, aber das kurz zuvor genannte Sextett in Es (op. 71) hat die genauere Opusbezeichnung 81b. A. d. H.

d) Vier Arietten und ein Duett (italienisch und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 82.
e) Drei Gesänge von Goethe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 83.
f) Ouvertüre zu Goethe's Egmont, in Partitur. Op. 84.
g) Christus am Oelberg, Oratorium, Partitur und Clavier-Auszug. Op. 85.

In Bezug auf das Pianoforte-Concert in Es dur, den Gipfelpunct aller Concert-Musik für dieses Instrument, sowohl seines geistigen Gehalts als der technischer Seits zu lösenden Schwierigkeiten wegen, ist anzumerken, daß es unter den Compositionen dieser Gattung, so auch unter den mehrstimmigen für Kammermusik, die einzige war, die vor seiner Veröffentlichung durch den Druck nicht zu Gehör gekommen. Dieses Werk wurde zum ersten Mal am 12. Februar 1812 in einer zur Geburtsfeier des Kaisers im Opern-Theater gegebenen Akademie (mit dargestellten Bildern) von Carl Czerny vorgetragen, der es sich unter Anweisung Beethoven's bestens zu eigen gemacht hatte. Der Anschlagzettel meldete ausdrücklich die Widmung des Werkes „Sr. kaiserlichen Hoheit, dem Erzherzog Rudolph." Es möchte aus dieser, gegen Sitte und Brauch stattgefundenen Kundgebung auf den inneren Drang des Tonmeisters zu öffentlicher Danksagung an seinen durchlauchtigsten Gönner wohl mit Grund zu schließen seyn. Bei Anblick der Dedicationen, welche dieser ersten nachgefolgt sind, will es scheinen, daß unser Meister von nun an eine Reihe von Jahren hindurch fast ausschließlich für seinen Erzherzog componirt habe, wie dieser wiederum sich bestrebt hatte, durch andauerndes Studium der Tonwissenschaften, aber auch durch öffentliches Hervortreten als Componist[126]) achtungswerther Werke dem Lehrer und Führer Freude zu machen. Es wäre

126) Hierfür mag besonders als Zeugnis der Brief No. 772 aus Mödling vom Jahre 1819 gelten; siehe B. S. Br. No. 772 (IV. Band); ferner noch No. 773 aus Mödling (IV. Band). A. d. H.

für den Verfasser wahrlich ein erhebendes Gefühl hinzufügen zu dürfen, daß die gegenseitige Stimmung zwischen Lehrer und Schüler fortan dieselbe geblieben. Von Seite des letzteren hatte sie thatsächlich niemals eine Aenderung erlitten. Des Lehrers Verstimmungen und übele Launen aber haben in späteren Jahren selbst den kaiserlichen Zögling und vornehmsten seiner Gönner nicht verschont, was am geeigneten Orte gezeigt werden wird.

Wie es um die öffentliche Würdigung des Es dur Concerts bei dessen erster Aufführung ausgesehen, darüber geben wenige Worte des Referenten für die Allg. Mus. Ztg. hinreichende Auskunft. Er sagt nicht mehr, nicht weniger, als: „Die übermäßige Länge der Composition verminderte den Total-Effect, den dieses herrliche Geistesproduct sonst ganz gewiß hervorgebracht hätte." — Wer findet wohl dieses Concert heutzutage noch zu lang, oder gar übermäßig lang? Wiederum zeigt diese kritische Bemerkung, daß in der Hauptsache bei den Beethoven'schen Tondichtungen in jener, wie in späterer Zeit noch, es ihre Form gewesen, daran zumeist Anstoß genommen worden. Finden sich ja doch in unsern Tagen noch gelehrte Leute, die sich mit Abzählung der Tacte einzelner Sätze, überhaupt mit Ausmessung des Flächeninhalts Beethoven'scher Werke und Vergleichung mit der Minderzahl Mozart'scher Kubikfuße, zu beschäftigen Muße haben. Weil der Epoche außer Haydn und Mozart kein anderer im Formwesen abweichender Classiker bekannt war, so erklärt sich das fortgesetzte Sträuben gegen Beethoven'sche Formen leicht. Bekanntschaft mit Seb. Bach'scher Musik hätte das Vertrautwerden mit den Eigenheiten Beethoven'scher im Allgemeinen früher vermittelt. Man hätte erfahren, daß es außer den Haydn-Mozart'schen Formen noch andere geben könne und wirklich gebe.

Ueber dieses Opus summum in der Claviermusik ist ferner noch anzumerken, daß es während der Lebensdauer seines Schöpfers nur ein einziges Mal noch zur Ausführung gekommen, und

zwar wiederum durch Carl Czerny bei Gelegenheit eines Privat-Concerts des tüchtigen Hornisten Hradetzky[127]) am 12. April 1818. Ueberhaupt muß bemerkt werden, daß sich die Virtuosen jener Epoche den Beethoven'schen Concerten mit unverholener Scheu genähert, zumal auch das Publicum keine oder nur zu geringe Sympathie dafür zu erkennen gegeben hatte. Das C moll-Concert und die Fantasie mit Chor ausgenommen, die im Verlauf von fünfzehn Jahren vielleicht je 2 Mal gehört wurden, ist das Violin-Concert, Op. 61, wie voraus gemeldet, im Jahre 1806 zum ersten Mal von Franz Clement — ohne allen Beifall — vorgetragen worden. Ein zweiter Versuch im folgenden Jahr hatte einen günstigeren Erfolg, allein weit entfernt, um das Vorurtheil gegen das Werk zerstreuen zu können. Ein am 3. März 1816 bei Gelegenheit eines „Gesellschafts-Concerts" im großen Redoutensaal von einem Dilettanten gewagter dritter Versuch — blos mit dem ersten Satz — scheiterte gänzlich, wodurch der Glaube an Ausführbarkeit sich vollends festgestellt hatte. Es darf sonach wohl behauptet werden, daß dieses inhaltreiche Werk seit 1807 bis auf unsere Zeit verschollen gewesen. In ähnlicher Weise erging es dem Pianoforte-Concert in G dur. Es blieb an zwanzig Jahre nach der ersten Aufführung liegen, das Tripel-Concert aber noch länger.

Der Hauptgrund dieser Außerachtlassung ist nirgends anders zu suchen, als in der veränderten Richtung des Clavierspiels durch Hummel, Moscheles, Carl Czerny und Andere. Die Richtung stand den Beethoven'schen Tondichtungen sowohl in Hinsicht auf Form wie Inhalt völlig entgegen. Ihr hervorstechender Charakter, ausgezeichnet durch Eleganz und Bravour in schöner, abgeglätteter Form, vermochte die Beethoven'sche Concert- wie Clavier-Musik im Allgemeinen und Besondern, wegen ihres überwiegend geistigen

127) Der Waldhornist Friedrich Hradetzky ist im Januar 1776 zu Swetlen in Böhmen geboren. Er kam frühzeitig nach Wien, wurde später k. k. Hof- und Kammermusikus. Im Jahre 1820 wurde er pensioniert. A. d. H.

Wesens, in den Concerten meist sinfonischer Form,[128]) ohne besondere Mühe aus der Oeffentlichkeit zu verdrängen. Indessen hat die jüngste Zeit dieses Vergehen einer früheren dadurch gesühnt, daß es die dem Bibliothekenstaube überlieferten Werke des Tondichters wieder in ihr Recht eingesetzt und, wie es dem Geiste gegenüber der Technik gebührt, ihnen den Rang vor allen andern angewiesen hat.

Zu den hervorragendsten Curiositäten in der Kritik Beethoven'scher Werke am hohen Gerichtshofe zu Leipzig, der beständigen Wetterfahne der Anti-Beethovenianer, darf die Beurtheilung über die erschienene Sonate (Les Adieux etc.) gezählt werden. Ihr Wortlaut mag wiederum ad oculos demonstriren, wie leichtfertig man damals mit Werken umgegangen, die unsere Zeit nicht müde wird zu bewundern. Diese kritische Curiosität lautet folgendermaßen: „Ein Gelegenheitsstück, (sic!) aber wie es ein geistreicher Meister macht! Der Abschied fängt mit einem Adagio an, dessen einfacher Hauptgedanke gleichsam lebe wohl ausspricht, geht aber bald in ein heftigeres und ausgeführtes Allegro über, das den Schmerz der Trennung bezeichnen soll; ein Andante espressivo, von einiger Schwere im Hauptgange, aber unruhiger Beweglichkeit in Neben-Figuren, deutet auf Empfindungen während der Abwesenheit (es scheint auf lange Dauer angelegt, wird aber bald und unvermuthet gestört — was ebenfalls recht artig sich deuten läßt;) [!?] und ein überraschendes, sehr lebendiges und freudenvolles Allegro, das ziemlich breit ausgeführt wird, bezeichnet das Wiedersehen." Das ist Alles, was man über dieses Werk zu sagen wußte.

In Beziehung auf die in Rede stehende Sonate darf wohl als Parenthese gefragt werden, woher es komme, daß derselben in einigen Katalogen (auch in dem thematischen bei Breitkopf

---

128) Dieser Ausdruck ist hier nicht recht klar. Schindler wollte wohl bei den Konzerten von Hummel, Czerny, Moscheles sagen „bei den Konzerten meist ohne sinfonische Form". A. d. H.

und Haertel) das Epitheton „charakteristisch" beigesetzt erscheint? Sind denn alle übrigen Sonaten Beethoven's nicht charakteristisch, weil sie keine Aufschrift tragen, vermöge welcher dem Gefühle eine bestimmte Richtung gegeben wird? — Eines Tages hörte der Verfasser den Meister sich beklagen, daß er der Sonate, Op. 13, das Epitheton „pathétique" beigesetzt habe. „Alle Welt, bemerkte er, greift allein nach dieser Sonate, weil ihr durch den Beisatz ein auszeichnender Name gegeben ist, der den Spielern zur Handhabe dient." Die Musikhandlungen wissen auszusagen, wie oft bei dem gegenwärtig vermehrten Verbrauch an Clavier-Musik die Sonate pathétique im Verhältniß zu allen übrigen gekauft wird. Mit Grund konnte sich daher ein deutscher Verleger zu dem Verfasser äußern: er wolle gern ein Honorar von 10000 Gulden für eine neue Sonate pathétique bezahlen. Solche Wirkung erzeugt blos ein fremdes Wort, dessen Begriff der Mehrzahl im Clavier-spielenden Publicum immerhin fremd geblieben! Wie oft hätte wohl Beethoven das Epitheton „pathetisch" seinen Werken aller Gattungen an die Stirne setzen müssen, hätte er sich wiederholen wollen?! Wenn wir die allgemein gültige Erklärung dieses Wortes zur Hand nehmen, welche lautet: „Wahrhaft pathetisch ist, was eine starke Gemüthsbewegung mit Würde und Ernst ausdrückt," so ergibt sich daraus die Charakteristik des Grundwesens aller Beethoven'schen Musik und wird in Bezug auf dessen Werke für Pianoforte nur noch ein Ergänzungswort hinzuzusetzen seyn, welches heißt: rhetorisch. Dieses gehört jedoch dem Vortrag an.

Das Jahr 1812 zeichnet sich unter allen im Laufe der 1812.
zweiten Lebensperiode des Meisters dadurch aus, daß sein Katalog um kein einziges neues Werk sich vermehrt sieht, eine Anomalie, der wir in der dritten Periode wiederholt begegnen werden. Hingegen weiß es von Entstehung mehrerer neuen Werke zu berichten, die den Ruhm ihres Schöpfers um ein ansehnliches vergrößert haben; es sind: die Sinfonie in F dur, ferner die in A dur, die Musik zu „Die Ruinen von

Athen"[129]) und die Ouverture zu dem ungarischen National-Schauspiele: „König Stephan, Ungarn's größter Wohlthäter." Die Dichtung zu dem Festspiele: Die Ruinen von Athen lieferte August von Kotzebue. Es hatte den Zweck mit Beethoven's Musik, und in Verbindung mit eben genanntem National-Schauspiel zur Eröffnungsfeier des neuen Stadttheaters in Pesth zu dienen, welche zu Anfang des Herbstes stattgefunden.

Ueber die Zeitfolge der Entstehung dieser Werke, namentlich der beiden Sinfonien, befand sich der Verfasser in den früheren Ausgaben im Irrthum, dessen Beseitigung er nun dem Grafen Brunswick verdankt, der zu jener Zeit viel um den Meister gewesen. Zufolge seiner Nachricht aus dem Jahre 1843 fällt die Composition der Ruinen von Athen in die ersten Monate des Jahres 1812; gleichzeitig geschahen aber die Entwürfe zu den beiden Sinfonien, von denen die in F dur (No. 8) während Beethoven's Aufenthalt zur Frühlingszeit bei seinem Bruder Johann zu Linz ausgearbeitet worden. Von dort begab er sich zur Kur nach Teplitz, wo die Ouverture zu König Stephan geschrieben ward. Nach der Rückkehr ging der gekräftigte Meister an die Ausarbeitung der A dur-Sinfonie (No. 7). — Es tritt sonach mit beiden Sinfonien hinsichtlich der Umtauschung der Nummern derselbe Fall ein, wie von der Pastorale und der in C moll anzumerken gewesen. Ueber den Beweggrund hierfür wußte Graf Brunswick nichts zuverlässiges mitzutheilen. Meiner Seits suche ich denselben lediglich in der gleichen Tonart (F dur) bei der Pastorale und der zunächst darauf gefolgten, später mit No. 8 bezeichneten.

129) Hierher gehören die mannigfachen Briefe an die Firma Breitkopf & Härtel und andere, in denen von den Ungarn die Rede ist; bei Beethoven heißen sie gemeinhin „die Schnurrbärte". Die erste Aufführung der Kompositionen (op. 113 und 117) fand in Pest zur Eröffnung des neuen (deutschen) Theaters am 9. Februar 1812 statt. — Hierher gehören ferner Briefe an den Kammerprokurator Varena in Graz, an den Dichter Kotzebue selbst und andere; cf. B. S. Br. No. 253. 268, 269, 273 usw. (II. u. III. Band). A. d. H.

Aus Beethoven's Correspondenz mit Bettina Brentano ist uns sein Verweilen zu Teplitz 1812 bekannt. An die Reise dahin von Linz aus knüpft sich nachstehender Fall.

Behufs Regulirung seiner ökonomischen Verhältnisse stellte Beethoven an den zu Prag wohnenden Fürsten Kinsky persönlich das Ansuchen, den in der Rente-Urkunde vom 1. März 1809 ihm zufallenden Antheil gleich den beiden anderen hohen Theilnehmern in Einlösungsscheinen umsetzen zu wollen. Der Fürst willigte in das Ansuchen und händigte dem Tonmeister die Summe von 60 Stück Dukaten als à Conto-Zahlung ein, mit dem Beifügen, an seinen Rentmeister in Wien die Weisung erlassen zu wollen, daß unserm Meister bei dessen Zurückkunft in die Residenz die weiteren Rückstände sofort ausbezahlt werden sollen. Jedoch noch während Beethoven's Aufenthalt zu Teplitz hatte der Fürst das Unglück, in Folge eines Sturzes vom Pferde das Leben zu verlieren, bevor noch die beabsichtigte Weisung an den Wiener Rentmeister erlassen war. Die eingesetzte Vormundschaft über seine Erben respectirte des Verstorbenen Versprechen an Beethoven nicht und wollte sich lediglich an den Wortlaut des Finanzpatentes — Reducirung der stipulirten Summe auf ein Fünftel — halten. Beethoven sah sich demnach veranlaßt, sich mit einer Klage an die böhmischen Landrechte zu wenden. Durch Spruch vom 18. Januar 1815 verurtheilte dieses Obergericht die fürstliche Vormundschaft zur Zahlung einer jährlichen Rente von 1200 Gulden in Einlösungsscheinen — anstatt der 1800 Gulden in Bancozetteln — angefangen vom 3. November 1812. Einige Jahre später verwandelte sich diese Summe in 300 Gulden in Silber. Dabei hatte es sein Verbleiben.

Die eine lange Reihe von Jahren ohne Rast und Ruhe 1813.
fortgesetzten Anstrengungen am Arbeitstische konnten auf den physischen Zustand unsers Meisters, insbesondere auf seinen fortan leidenden Unterleib, nicht anders als verderblich einwirken. Was die Kur zu Teplitz Gutes bewirkt hatte, ward schon in den nächsten Monaten wieder zerstört. Das Jahr 1813

ergibt sich sonach, wie kaum eines der früheren, als ein leidenvolles. Zufolge der dem Verfasser gewordenen Mittheilungen von Andreas Streicher und dessen Gemahlin, die beide als besonders theilnehmende Freunde zur Zeit unserm Meister nahe gestanden, befand sich nicht minder sein Gemüthszustand in einer Verfassung, wie seit dem Prüfungsjahr 1803 nicht bemerkt worden.

Es sollte daher auf ärztlichen Rath im Sommer dieses Jahres eine Kur in dem nahen Baden versucht werden, und scheint es aus dem Inhalte des hier folgenden Briefes von seinem kaiserlichen Zögling, Erzherzog Rudolph, hervor zu gehen, daß dies Beethovens allererste Kur an diesem Badeorte gewesen. Der Erzherzog schreibt:*)

„Lieber Beethoven!

Mit vielem Vergnügen habe ich aus Ihrem Briefe vom 27. des vor. Mon., den ich erst vorgestern Abends erhielt, Ihre Ankunft in meinem lieben Baden erfahren und hoffe Sie, wenn es Ihre Zeit erlaubt, morgen Vormittags bei mir zu sehen, da der Aufenthalt von einigen Tagen, den ich hier gemacht, schon so vortheilhaft auf meine Gesundheit gewirkt, daß ich ohne Nachtheil für dieselbe zu befürchten, Musik hören und wieder selbst ausführen kann. Möchte Ihr Aufenthalt in dieser gesunden und schönen Gegend gleiche Wirkung auf Ihren Zustand hervorbringen, so wäre mein Zweck, den ich durch Sorge für Ihre Wohnung beabsichtigt, gänzlich erfüllt.

Baden, den 7. Juni 1813.

Ihr Freund

Rudolph.“

Diese Zeilen des Erzherzogs gewähren einen klaren Blick in das freundschaftliche Verhältniß zwischen Schüler und Lehrer. Der kaiserliche Prinz hatte sich in liebevoller Theilnahme für

*) Das Original dieses Briefes befand sich in der Autographen-Sammlung von Franz Gräffer in Wien.

den leidenden Lehrer sogar mit Aufsuchen einer passenden Wohnung in seinem „lieben Baden“ befaßt. Dieses Verhältniß erinnert zu sehr an Leopold Schefers Novelle „Meister und Schüler“, als daß ich es mir versagen könnte, eine der treffendsten Stellen daraus hier beizufügen . . . . . Diese lautet: „Man tritt als Kunstjünger mit seinem Meister in ein unbeschreibliches Verhältniß. Er führt uns in ein großes ewiges Reich ein, das in der Welt doch über alle Welt steht. Er macht uns bekannt mit Männern, die längst dahin sind und doch vor uns wandeln und leuchten in den Werken, und walten und herrschen. Er schenkt uns den Geist der Kunst durch seinen Geist und sein Wissen und Können. Wir schauen in seine uns offene Seele und durch unsern Lehrer wird uns erst die Größe, die Schönheit, die Holdseligkeit der ganzen Welt verständlich, und durch ihn aufgeschlossen und durch die Vernunft uns nach- und vorgeschaffen, wird sie zuletzt selbst unser Eigenthum. Oder wahrer uns auszudrücken: wir gelangen durch ihn erst zu unsers eigenen Gehaltes Besitz und heben durch ihn die Schätze unsers Geistes und Herzens. Eine Verbindung zwischen Meister und Jünger dauert zeitlebens, und nur ein Nichtswürdiger legt die Ehrfurcht vor seinem Meister ab, und wenn er ihn zehnmal überböte. Ein Dankbarer behält die Freude an seinen Werken, seinem Wirken und Wohlergehen in aller Art, wie es einem Menschen, einem Künstler nur wohlergehen kann.“ — Das hat der kaiserliche Prinz bis an sein Lebensende bethätigt.

Zufolge Mittheilungen von Frau Streicher, die im Laufe des Sommers von 1813 gleichfalls in Baden weilte, befand sich unser Tondichter auch in Hinsicht auf Körperbedürfnisse aller Art in verwahrlosetem Zustande. Es fehlte an guter Kleidung, mehr noch an Wäsche.[130]) Wem die Schuld solcher Verwahrlosung zuzuschreiben, ob dem gänzlichen Versenken in

130) Die zahlreichen Briefe an Nanette Streicher vom Jahre 1813 im III. Bande der Briefe legen Zeugnis davon ab. A. d. H.

seine Studien, oder dem ihn bevormundenden Bruder Carl, wäre mit Gewißheit nicht auszusagen. Vielleicht fällt die Schuld nach beiden Seiten.*) Die theilnehmende Freundin war demnach sogleich nach ihrer Rückkunft in Wien mit Hülfe ihres Gemahls für Herbeischaffung des Benöthigten besorgt. Nach beendigtem Aufenthalte zu Baden bezog unser neubelebter Meister wieder die für ihn offen gelassene Wohnung im Hause seines Freundes Baron Pasqualati auf der Mölker-Bastei, in welcher ihm der Verfasser dieser Schrift zu Ende März 1814 zum ersten Mal gegenüber zu stehen die Ehre gehabt. Es ward ferner ein Bedienter angenommen, der ein Schneider war und im Vorzimmer des Componisten sein Handwerk ausgeübt hat. Derselbe, im Vereine mit seiner Frau, die jedoch nicht im Hause wohnte, pflegte den Meister mit rührender Sorgfalt bis in das Jahr 1816, — und diese geregelte Lebensweise bekam unserm Freunde sehr wohl. Hätte sie nur wenige Jahre noch fortdauern können.

An diese Situation knüpfen sich Merkmale von Liebe und Verehrung Seitens des Fürsten Lichnowsky, die wohl einer näheren Erwähnung werth sind. Der Fürst war es gewohnt, seinen Liebling recht oft in seiner Werkstätte zu besuchen. Nach beiderseitiger Uebereinkunft sollte von seiner Anwesenheit keine Notiz genommen werden, damit der Meister nicht gestört werde. Der Fürst pflegte nach einem Morgengruß irgend ein Musik-

*) Unterm 15. Mai 1813 findet sich von des Meisters Hand in seinem Tagebuch folgende Stelle verzeichnet: „Eine große Handlung, welche seyn kann, zu unterlassen und so zu bleiben — o welcher Unterschied gegen ein unbeflissenes Leben, welches sich in mir so oft abbildete — o schreckliche Umstände, die mein Gefühl für Häuslichkeit nicht unterdrücken, aber deren Ausübung, — o Gott, Gott, sieh auf den unglücklichen B. herab, laß es nicht länger so dauern.“ — Diese Ausrufe gelten als Commentare für die Situation.[131])

131) Nach dem Tagebuche im Fischhoffschen Manuskript Folio 29a. Siehe auch Nohl, die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart (Wien 1871), S. 53. A. d. H.

werk durchzublättern, den arbeitenden Meister eine Weile zu beobachten und dann wieder mit einem freundlichen „Adieu" die Stube zu verlassen. Dennoch fühlte sich Beethoven durch diesen Besuch gestört und verschloß zuweilen die Thür. Unverdrossen stieg der Fürst wieder 3 Stockwerke hinab. Als aber der schneidernde Bediente im Vorzimmer saß, gesellte sich die fürstliche Durchlaucht zu ihm und harrte so lange, bis sich die Thür öffnete und sie den Fürsten der Tonkunst freundlichst begrüßen konnte. Das Bedürfniß war somit gestillt. Es ist dies wohl ein schönes Seitenstück zu dem, was wir eben erst von den Gesinnungen des Erzherzogs Rudolph vernommen haben. Es war jedoch dem allerverehrten Kunst-Mäcen beschieden, nicht lange mehr seines Lieblings und dessen Schöpfungen sich freuen zu können, denn schon am 15. April des folgenden Jahres hat er das Zeitliche gesegnet!

Das Jahr 1813 weiß von neu erschienenen Werken nur ein einziges zu nennen: Die erste Messe in C dur, Op. 86. Die Entstehung dieses Kirchenwerkes geht jedoch bis in's Jahr 1807 zurück, wie dort bereits angezeigt wurde. Es ward für den Fürsten Esterhazy geschrieben und im Laufe des Sommers 1808 zu Eisenstadt unter Leitung des Componisten aufgeführt. Aus Jos. Haydn's Lebensgeschichte ist die Vorliebe dieses Kunst-Mäcen's für Kirchenmusik bekannt, von der er jedoch weniger erhoben als unterhalten seyn wollte. Dies erklärt den oft wenig kirchlichen Geist in Haydn's Messen, darin der Capellmeister dem Geschmacke seines Fürsten, gewiß nicht selten gegen sein eigenes besseres Gefühl, möglichst nahe zu kommen bestrebt war. Aber dadurch wurde der Fürst zu verwöhnt, um nicht alle andere Compositionen mit Haydn'schem Maßstabe zu messen. Zur selben Zeit war der große Meister bereits in Ruhestand getreten und Joh. Nep. Hummel functionirte als Capellmeister zu Eisenstadt.

An die Aufführung dieser Messe in der fürstlichen Residenz knüpft sich nachstehender Vorfall. Es war Sitte an diesem

Hofe, daß nach beendigtem Gottesdienst die heimischen wie fremden musikalischen Notabilitäten sich in den Gemächern des Fürsten zu versammeln pflegten, um mit ihm über die aufgeführten Werke zu conversiren. Beim Eintritte Beethoven's wendete sich der Fürst mit der Frage an ihn: „Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?" Der Eindruck dieser sonderbaren Frage, der wahrscheinlich noch mehrere kritische Anmerkungen nachgefolgt sind, war auf unsern Tondichter ein um so empfindlicherer, als dieser den zur Seite des Fürsten stehenden Capellmeister lachen sah. Dies auf sich beziehend, vermochte nichts mehr ihn an einem Orte zu halten, wo man seine Leistung so verkannt und er überdies noch eine Schadenfreude an seinem Kunstbruder wahrnehmen zu müssen geglaubt. Noch am selben Tag verließ er Eisenstadt.

Von dort datirt das Zerfallen mit Hummel, mit dem jedoch ein vertrauliches Verhältniß nicht bestanden hat. Leider war es niemals zu einer Erklärung zwischen Beiden gekommen, wobei es sich vielleicht herausgestellt hätte, daß das fatale Lachen nicht Beethoven gegolten, vielmehr der sonderbaren Art, wie Fürst Esterhazy die eben gehörte Messe kritisirte (an der wohl manches auszusetzen bleibt.)[132])

Aber Gründe anderer Art hatten dem Hasse Beethoven's noch besonders Nahrung gegeben. Der eine betraf eine mit Hummel gemeinschaftliche Neigung zu einem Mädchen, der andere die Richtung, welche dem Clavierspiel, wie auch den Compositionen für dieses Instrument, zu allererst durch Hummel gegeben worden, wie vorausgehend erwähnt ist. Erst in den letzten Lebenstagen Beethoven's, post tot discrimina rerum,

132) Das Zerwürfnis zwischen dem Fürsten v. Esterhazy und Beethoven und die daraus resultierende Feindschaft zwischen den Meistern Hummel und Beethoven waren durchaus nicht so tragisch und intensiv, wie es Schindler darstellt. Vgl. Brief No. 141 in B. S. Br. (I. Band). Vgl. auch Thayer, II. Band, über dieses Zerwürfnis beim Jahre 1807. A. d. H.

ist durch Hummels Erscheinen am Krankenbette die zwischen beide Künstler sich gelagerte Wolke plötzlich auseinander gestoben. Näheres darüber unter den Charakterzügen.

Von der Messe in C dur verdient noch angemerkt zu werden, daß sie in Folge Eigenthums des Fürsten Esterhazy so spät der Oeffentlichkeit übergeben werden konnte. In Wien ist sie gar erst im Jahre 1816 zum ersten Mal durch Gebauer in der Augustiner-Hofkirche zur Aufführung gekommen.

V.

Wir stehen nun vor einem der wichtigsten Momente im Leben des Meisters, in welchem alle bisher dissentirenden Stimmen, mit Ausnahme weniger Fachmänner, sich endlich dahin geeinigt hatten, ihn des Lorbeers würdig zu halten. Wir haben nämlich über die am 8. und 12. December 1813 in der Aula der Universität stattgehabten Aufführungen der A dur-Sinfonie und der Sinfonie: „Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria“ zu sprechen, welche Feierlichkeit von dem k. k. Hof-mechaniker Mälzel zum Vortheile der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen östreichischen und bayerschen Krieger veranstaltet worden war.

Ueber diese Begebenheit liegt die ganz von Beethoven's Hand geschriebene Danksagungs-Urkunde an die dabei mitgewirkt habenden Künstler vor, welche zum Behufe der Veröffentlichung abgefaßt war. Ihrer Mittheilung mögen jedoch einige Stellen aus dem Bericht über diese Feier vorangehen, der sich in der Allg. Mus. Ztg. XVI, No. 4, vorfindet, weil er als der Ausdruck der öffentlichen Meinung in der Kaiserstadt betrachtet werden darf.

Es heißt darin: „Längst im In- und Auslande als einer der größten Instrumental-Componisten geehrt, feierte bei diesen Aufführungen Herr van Beethoven seinen Triumph. Ein zahl-reiches Orchester, durchaus mit den ersten und vorzüglichsten

hiesigen Tonkünstlern besetzt, hatte sich wirklich aus patriotischem Eifer und innigem Dankgefühl für den gesegneten Erfolg der allgemeinen Anstrengungen Deutschlands in dem gegenwärtigen Kriege zur Mitwirkung ohne Entschädigung vereinigt und gewährte, unter der Leitung des Componisten, durch sein präcises Zusammenspiel ein allgemeines Vergnügen, das sich bis zum Enthusiasmus steigerte. Vor allem verdiente die neue Sinfonie jenen großen Beifall und außerordentlich gute Aufnahme, die sie erhielt. Man muß dies neueste Werk des Genie's Beethoven's selbst, und wohl auch so gut ausgeführt hören, wie es hier ausgeführt wurde, um ganz seine Schönheiten würdigen und recht vollständig genießen zu können .... Das Andante*) mußte jedesmal wiederholt werden, und entzückte Kenner und Nichtkenner. — Was sodann die Schlacht betrifft: will man nun einmal sie durch Töne der Musik auszudrücken versuchen, so wird man wenigstens es eben auf die Art machen müssen, wie es hier geschehen. Einmal in die Idee eingegangen, erstaunt man freudig über den Reichthum, und noch mehr über die genialische Verwendung der Kunstmittel zu jenem Zweck. Der Effect, ja selbst die recht eigentliche Täuschung ist ganz außerordentlich; und es läßt sich wohl ohne alles Bedenken behaupten, es existire gar nichts im Gebiete der malenden Tonkunst, das diesem Werke gleich käme."

Ein Werk wie die Schlacht-Sinfonie mußte kommen, um die noch immer auseinandergehenden Urtheile zu vereinigen und somit den Gegnern jeder Art plötzlich den Mund zu stopfen. Das ist gelungen; ob aber für immer, soll sich in der dritten Periode zeigen.[133])

*) Auf die ursprüngliche Benennung des zweiten Satzes dieser Sinfonie mit Andante ist besonders aufmerksam zu machen. Erst in den gedruckten Stimmen erschien dessen Vertauschung mit „Allegretto," das aller Orten Mißverständnisse zum Nachtheil des Charakteristischen erzeugt hat. In späteren Jahren empfahl darum der Meister wieder die erstere Benennung.

133) Wie Karl Zelter seine Umwandlung von einem Verächter Beethovens zu einem Bewunderer des Meisters gerade an der Schlacht-

Der Wortlaut des erwähnten Dankschreibens ist folgender:

„Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. u. 12. Dec. gegebenen Akademie, zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kais. öſtr. und kgl. bayer'schen Krieger, für ihren, bei einem so erhabenen Zweck dargelegten Eifer zu danken.

„Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin ein jeder einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen, zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte.

„Wenn Herr Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine, und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriß, so scheuete sich ein Hr. Ober-Capellmeister Salieri nicht, den Tact den Trommeln und Canonaden zu geben; Hr. Spohr und Hr. Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Hr. Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen.

„Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Musik von meiner Composition war; wäre sie von einem andern gewesen, so würde ich mich eben so gern, wie Hr. Hummel, an die große Trommel gestellt haben, da uns Alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unsrer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben, erfüllte.

„Den vorzüglichsten Dank verdient indessen Hr. Mälzel, in sofern er als Unternehmer die erste Idee dieser Akademie faßte, und ihm nachher durch die nöthige Einleitung, Besorgung und Anordnung der mühsamste Theil des Ganzen zufiel. Ich muß ihm noch insbesondere danken, weil er mir durch diese ver-

symphonie an sich vollzog, ist aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter von mir illustriert worden; siehe des Herausgebers „Beethoven und Berlin“, S. 211 ff. A. d. H.

anstaltete Akademie Gelegenheit gab, durch die Composition, einzig für diesen gemeinnützigen Zweck verfertigt und ihm unentgeltlich übergeben, den schon lange gehegten sehnlichen Wunsch erfüllt zu sehen, unter den gegenwärtigen Zeitumständen auch eine größere Arbeit von mir auf den Altar des Vaterlandes niederlegen zu können.

Ludwig van Beethoven."[134])

1814. Somit wären wir bei dem Jahre 1814 angelangt, mit welchem die zweite Periode schließen soll. Es gestaltet sich dieses in der Lebensgeschichte Beethoven's unstreitig als das glanzvollste, denn wir sehen den Tondichter sich auf die höchste Spitze seines Ruhmes erheben; nebstbei ist es aber auch in materieller Hinsicht das lucrativste. Haben wir im Voransgegangenen vernommen, daß es Zwischenräume von mehreren Jahren gegeben, wo er nicht dazu kommen konnte, die Musikfreunde wieder einmal zu einer Kunstfeier einzuladen, so werden wir ihn im Verlaufe dieses Jahres nicht weniger denn vier Mal das Publicum in großer Masse um sich versammeln sehen. Herbeigeführt wurde dies durch den außerordentlichen Beifall, den die A dur Sinfonie und die Schlacht bei Vittoria erhalten, ferner durch Wiedereinführung der Oper Fidelio in veränderter Gestalt, aber auch durch wichtige Zeitereignisse.

Schon im Laufe des Januars erfolgte die Wiederholung der A dur Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria, und zwar im großen Redouten-Saale. Erst in diesem Raume bot sich Gelegenheit dar, die mancherlei Intentionen bei der Schlacht-Sinfonie in Ausführung zu bringen. Aus langen Corridoren und entgegengesetzten Gemächern konnte man die feindlichen Heere gegen einander anrücken lassen, wodurch die erforderliche Täuschung in ergreifender Weise bewerkstelligt wurde. Der

134) Genau nach dem Manuskript in Schindlers Beethoven-Nachlaß steht diese Danksagung in des Herausgebers S. Br. B. No. 354 (II. Band). A. d. H.

Verfasser dieser Schrift, mit unter den Zuhörern, darf die Versicherung geben, daß der dadurch hervorgerufene Enthusiasmus in der Versammlung, gesteigert noch durch die patriotische Stimmung der großen Tage, ein überwältigender gewesen. — Als geeignete Beigaben kamen noch zur Aufführung: der feierliche Marsch mit Chor und die sich anschließende Baß-Arie des Oberpriesters: „Mit reger Freude," aus dem Festspiele: Die Ruinen von Athen.

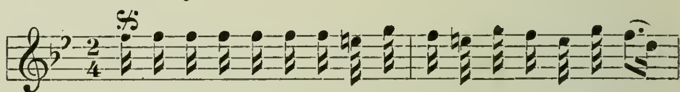
Am 27. Februar, wieder in denselben Räumen, erschien der Meister abermals mit jenen beiden großen Werken, aber auch noch mit der achten Sinfonie in F dur — diese zum ersten Mal. Die Ordnung des Programmes war: a) Sinfonie in A dur; b) Neues Terzett für Sopran, Tenor und Baß „Empi, tremate," vorgetragen von Frau Milder-Hauptmann und den Meistersängern Siboni und Weinmüller; c) die neue Sinfonie in F dur; d) Die Schlacht bei Vittoria. — Dieses Programm zeigt wiederum, wie viel und wie vielerlei der Meister dem Auditorium zu bieten gewohnt war.

Wer sich eine Versammlung von 5000 Zuhörern mit erhobener Stimmung in Folge kurz vorhergegangener welterschütternder Ereignisse auf den Schlachtfeldern Leipzig's und Hanau's, aber auch im Gefühle des hohen Werthes der gebotenen Kunstgenüsse, zu denken vermag, wird sich ungefähr eine Vorstellung von der Begeisterung dieser großen Schaar von Kunstfreunden machen können. Die Jubel-Ausbrüche während der A dur Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria, in welch' letzterer alle Theile in Folge wiederholter Aufführungen schon präcise in einander griffen, überstiegen alles, was man bis dahin im Concert-Saale erlebt haben wollte.

Bevor in Aufzählung der denkwürdigen Begebenheiten dieses ruhmreichen Jahres weiter geschritten wird, soll die Entstehungsgeschichte des humoristischen Allegretto in der achten Sinfonie Platz finden, die in der Beethoven'schen Literatur ein particulares Interesse bietet.

In der Frühlingszeit des Jahres 1812 saßen Beethoven, der Mechaniker Mälzel, Graf von Brunswick, Stephan von Breuning und Andere bei einem Abschiedsmahle zusammen, ersterer, um alsbald die Reise zu seinem Bruder Johann nach Linz anzutreten, dort seine achte Sinfonie auszuarbeiten und später die böhmischen Bäder zu besuchen — Mälzel aber, um eine Reise nach England zu machen und daselbst seinen berühmten Trompeter-Automaten zu produciren. Letzteres Reiseproject mußte indeß aufgegeben und auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Die von diesem Mechaniker erfundene Tact-Maschine — Metronom — war zur Zeit bereits so weit gediehen, daß Salieri, Beethoven, Weigl und andere musikalische Notabilitäten eine öffentliche Erklärung über deren Nützlichkeit abgegeben hatten.*) Beethoven, im vertraulichen Kreise gewöhnlich heiter, witzig, satyrisch, „aufgeknöpft," wie er es nannte, hat bei diesem Abschiedsmahle nachstehenden Canon improvisirt, der sofort von den Theilnehmern abgesungen worden:

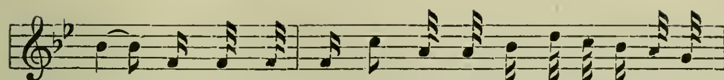
M. M. 72 = ♪

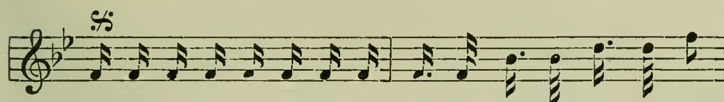






*) Auch die Allg. Mus. Ztg. erwähnt dieser Erklärung, so auch der von Mälzel beabsichtigten Reise nach London. XV, 785.







*)

Aus diesem Canon ist das Allegretto hervorgegangen: die erste Stimme zeigt uns schon Note für Note das Motiv zu diesem Satze, die Worte den humoristischen Charakter, das beigesetzte metronomische Zeichen das dem Allegretto-Satze entsprechende Tempo. Ta ta ta ta sind die Pendelschläge des Metronoms. In den Besitz dieses Canons bin ich durch Beethoven selber gekommen, indem er mir schon um 1818 eine Abschrift zu nehmen gestattete.

Und nun weiter in Mittheilung der Begebenheiten aus diesem Jahrgang.

Schon am 11. April finden wir unsern Meister bei einem von Schuppanzigh zu einem wohlthätigen Zwecke im Saale

*) Das Mißverstehen, vielmehr, die Abhetzung des Allegretto in der achten Sinfonie, selbst von Notablen unter den Musikdirectoren, gab mir Veranlassung diesen Canon sammt seiner Entstehungsgeschichte bereits in No. 49, 1854, in der Niederrheinischen Musik-Zeitung bekannt zu machen. Ich glaube aber nicht, daß es zu besserer Erkenntniß verholfen hat.[135])

135) Die Authentizität selbst dieser Anekdote ist von vielen, so auch von Thayer, angefochten worden, aber jedenfalls ohne zureichenden Grund. Sie behält Wahrheit und Wert. Vgl. Brief No. 279 an v. Zmeskall in B. S. Br. (II. Band). A. d. H.

„Zum römischen Kaiser“ veranstalteten Concert wieder persönlich mitwirken. Hiebei galt es das große Trio (B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 97 zum ersten Mal hören zu lassen. Beethoven am Pianoforte, Schuppanzigh an der Violine, und Linke am Violoncell. Im folgenden Monat Mai ward dasselbe Werk in einer von Schuppanzigh im Prater gegebenen Quartett-Matinée wiederholt. Mit dieser Production im Prater, welcher ich, so wie auch der vorausgegangenen am 11. April, beigewohnt, schied Beethoven als ausübender Clavierspieler für immer aus der Oeffentlichkeit. — In dieser Matinée gelangte auch das neue Quartett in F moll, Op. 95, zur ersten Aufführung, das jedoch bereits 1811 componirt worden.

Am 23. Mai erfolgte die Wiedereinführung der wesentlich umgeänderten Oper Fidelio im kaiserlichen Opern-Theater. Darüber, wie auch über die am 18. Juli darauf zum Benefice des Autors stattgefundene Vorstellung dieser Oper ist bereits im Verlauf der Begebenheiten in den Jahren 1805 und 1806 ausführlich Mittheilung gemacht und demnach darauf zu verweisen.

Indessen, alle in Jahresfrist, und wohl darf behauptet werden, während der ganzen Künstlerlaufbahn, unserm Meister widerfahrenen Ehren wurden durch die Erlebnisse am 29. November desselben Jahres überboten. Die großen politischen Ereignisse, welche fast alle europäische Monarchen zu einem Congresse in Wien zusammengeführt hatten, wirkten wesentlich mit, um diesen 29. November zu dem Tag des höchsten Glanzes und Ruhmes zu gestalten, den ein Künstler wie Beethoven erleben konnte.

In Folge einer von hohen Kunstfreunden an Beethoven ergangenen Aufforderung, die neuen Werke während des Congresses nochmals zur Aufführung zu bringen, faßte der Meister den Entschluß, zur Erhöhung des geschichtlich-denkwürdigen Moments, die von Dr. Aloys Weissenbach gedichtete Cantate: „Der glorreiche Augenblick“ in Musik zu setzen und selbe in

Verbindung mit der A dur Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria an einem Abend ausführen zu lassen. Der Inhalt der Cantate war: die Huldigung der Stadt Vindobona den fremden Monarchen dargebracht. Mit rühmenswerther Bereitwilligkeit wurden dem Künstler Seitens des Oberst-Kämmereramtes beide kaiserl. Redouten-Säle sogar für zwei Abende zur Verfügung überlassen, indem man hohen Orts diese musikalische Feierlichkeit gleichsam wie eine Hof-Festlichkeit betrachtete. Beethoven machte persönlich die Einladung bei allen Monarchen, die sämmtlich bei der Feier erschienen waren. (Der Verfasser befand sich unter den Mitwirkenden an der 2ten Violine.) Die Stimmung der nahezu aus 6000 Zuhörern bestehenden Versammlung, aber auch die in der großen Schaar der im Orchester und Chor Mitwirkenden, läßt sich nicht beschreiben. Die ehrfuchtsvolle Zurückhaltung von jedem lauten Beifallszeichen verlieh dem Ganzen den Charakter einer großen Kirchenfeier. Jeder schien zu fühlen, ein solcher Moment werde in seinem Leben niemals wiederkehren. Nur Eins hatte der Feier gefehlt: die Anwesenheit Wellington's, welcher mit Gewißheit entgegen gesehen worden. Der siegreiche Feldherr kam erst nach beendigter Feier in Wien an.*)

Schon am 2. December darauf erfolgte die Wiederholung — bei nur mäßig gefülltem Saale, aber desto größeren Beifallsbezeugungen.

Die Solo-Stimmen in der Cantate wurden ausgeführt von Frau Milder-Hauptmann und Fräulein Bondra, dann den Herren Wild und Forti.

Bezüglich auf diese Cantate sey erwähnt, daß Beethoven den Entschluß, selbe in Musik zu setzen, einen heroischen genannt, weil die Versification schlechterdings einer musikalischen Bearbeitung entgegen war. Nachdem er selber im Vereine

*) Ein Anschlagzettel dieser Akademie liegt vor. Darauf ist unter andern zu lesen: „Drittens: Eine große vollstimmige Instrumental-Composition, geschrieben auf Wellingtons Sieg in der Schlacht bei Vittoria."

mit dem Dichter daran geändert und gefeilt, der letztere aber nur die Verse „verbössert“ hatte, ward das Gedicht dem Karl Bernard zu gänzlicher Ueberarbeitung gegeben, wodurch ein großer Zeitverlust herbeigeführt wurde. Diese Umstände erklären deutlich warum der Genius des Componisten sich in diesem Werke nicht zu gewohnter Höhe erhoben hat. Auch waren ihm nur wenige Tage zum Niederschreiben vergönnt. Ueberdies noch mußten die Chöre, weil von Dilettanten gesungen, sehr leicht behandelt werden, denn in jenen Tagen allgemeiner Aufregung fehlte es vor allem an Zeit und Muße zu Proben. Auszuzeichnen dürfte unter allen Nummern wohl nur die Sopran-Arie mit Chor und obligater Violine seyn. — Die Verlagshandlung Haslinger in Wien hat darum wohl gethan, den Weissenbach-Bernard'schen Text ganz zu beseitigen — abgesehen davon, daß er nur einem bestimmten Momente gewidmet war — und der Musik das Gedicht von F. Rochlitz: „Preis der Tonkunst“ unterzulegen, eine beachtenswerthe Dichtung, die Rochlitz bei seiner Anwesenheit in Wien 1822 bereits unserm Beethoven vorgelegt hatte.[136])

In Rückerinnerung des vor acht Jahren schon geschwächten Gehörzustandes unsers Meisters dürfte wohl gefragt werden, wie es ihm nunmehr bei Leitung so großer Orchester- und Chor-Massen ergangen? Dieser Fragepunct soll nun um so mehr zur Beantwortung kommen, als wir Friedrich Treitschke bei Gelegenheit seiner Mittheilung über Wiedereinführung des Fidelio im Jahre 1814 aussagen gehört: „Beethoven dirigirte, sein Feuer riß ihn oft aus dem Tacte.“ Was wäre das wohl für ein Dirigent, den sein Feuer oft aus dem Tacte riß und ein hinter oder neben ihm Stehender das gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen hätte? — Die von Beethoven geleiteten Aufführungen am 8. und 12. Dec. 1813 in der Aula der

136) Mit diesem Texte erschien die Kantate im Jahre 1836 bei Tob. Haslinger in Wien unter dem Titel „Preis der Tonkunst (Kantate) für 4 Solostimmen, Chor und Orchester“. A. d. H.

Universität, ferner die Aufführungen in den Monaten Januar, Februar, November und December 1814 im großen Redouten-Saal, wo sein Directionspult weit vorgeschoben war und Niemand ihm aushelfend zur Seite gestanden, sind sprechende Beweise, daß er im Stande gewesen, Massen, so wie ihre einzelnen Bestandtheile, gut zu überhören. Wer von den Schwierigkeiten bei Einübung und Leitung der Schlacht-Sinfonie einen Begriff hat, mag vielleicht an einem präcisen Ineinandergreifen der zuweilen getrennten Massen zweifeln; als Mitwirkender darf ich jedoch versichern, daß an Praecision nichts gefehlt hat, und wahrlich, gegen die Schwierigkeiten in genannter Sinfonie verschwinden die bei Leitung des Fidelio. Auch bei dem zweimaligen Vortrag des B dur Trio in den Monaten April und Mai desselben Jahres zeigte sich Beethovens Gehör noch vollkommen dienstbar, minder die Elasticität der Finger.

Die Folgen aber von so großen in einem kurzen Zeitraume wiederholten Anstrengungen eines kränkelnden Gehörzustandes konnten nicht anders als unheilbringend seyn. Von diesem Zeitpuncte her datirt namentlich die gänzliche Schwächung des rechten Ohres. — Fragt es sich um die Qualification Beethoven's zum Orchester-Director überhaupt, so wird bei den musikalisch Gebildeten die Aussage keinerlei Bedenken erregen, daß er kein unbedingt guter Dirigent gewesen. Ein solcher bildet sich bekanntlich nur bei jahrelang fortgesetzter Uebung am sichersten im Theater, wenn er sonst noch die natürlichen Anlagen zum Dirigenten mitbringt. Wir wissen jedoch aus Vorstehendem, wie selten der große Tondichter mit dem Orchester und Chor in practische Berührung gekommen war. Das Amt eines Musikdirectors fordert unter allen Umständen unausgesetzte Praxis.

Ueber den Gehörzustand wird späterhin noch Grund und Veranlassung seyn zu sprechen. Zur Stelle das näher Liegende.

Als oben von der Aufführung der Pastoral- und C moll Sinfonie geredet worden, ward in der Reihe von Hindernissen

bei jedem von unserm Meister ausgegangenen Concert-Unternehmen auch der „enorme Kostenpunct“ mit in Betracht gezogen und, um dem Leser einen anschaulichen Begriff davon zu geben, die Vorlage einiger aus dem Jahre 1814 datirenden Rechnungsausweise, die im Original vorhanden und mit Randbemerkungen von Beethoven's Hand versehen sind, versprochen.

Im Concerte am 27. Februar genannten Jahres kamen, wie bereits gemeldet, die Sinfonien in A dur und F dur, dann noch die Schlacht bei Vittoria und das Terzett Empi, tremate, zur Aufführung. Die Copiatur-Kosten von der A dur- und der Schlacht-Sinfonie waren bereits vom Ertrage der beiden am 8. und 12. December 1813 stattgefundenen Akademien bestritten, hier im Fall also blos die Copiatur für das Terzett und die achte Sinfonie auf Rechnung Beethoven's zu stellen. Die vorliegende Specification lautet in Summa: 452 geschriebene Bogen à 12 Kreuzer macht = 90 Gulden 24 Kreuzer. — Der specificirte Kostenpunct, das Orchester allein betreffend, stellte sich bei diesem Concerte auf 344 Gulden. Dennoch sind an der 1sten Violine nur 7, an der 2ten nur 6, mit je 5, theilweise mit 7 Gulden, honorirte Musiker namentlich angeführt, weil an jeder Stimme zwei Mal so viel Dilettanten mitgewirkt hatten.

In dem specificirten Ausweis über Copiatur der Cantate „Der glorreiche Augenblick“, zur Aufführung am 29. Nov. stellt sich die Bogenzahl auf 1468½ à 15 Kreuzer, macht = 367 Gulden 7 Kreuzer.

Die Gesammtkosten der Aufführung der Pastoral- und C moll-Sinfonie, der Fantasie mit Chor und der Theile aus der ersten Messe in C dur am 22. December 1808 im Theater an der Wien, sollen sich auf 1300 Gulden erhoben haben.

Beim Anblick dieser Ziffern läßt es sich wohl unschwer erwägen, auf wie hoch der Brutto-Ertrag eines solchen Concerts sich stellen mußte, wenn für unsern Meister einige hundert Gulden erübrigt werden sollten. Vornehmlich waren es die

Copialien, die einen zu großen Theil der Einnahme absorbirten. Wie ganz anders stellt sich dieser Kostenpunct seit Einführung der Lithographie. Darum konnte der pecuniäre Ausfall nur bei Concerten im großen Redouten-Saal ein günstigerer seyn, falls kein Sing-Chor gebraucht worden. Allein in diesen Räumen haben wir den Meister vor dem Jahre 1814 niemals gesehen. War er so glücklich, durch die Unternehmungen im Laufe des genannten Jahres etwas erübrigen zu können, so verdankte er es zunächst den politischen Constellationen, in Folge deren wir die Herrscher Europa's mit ihrem Hofstaate in diesem Jahre zu Wien versammelt sehen, dann aber noch der außerordentlichen Wirkung seiner Schlacht-Sinfonie auf die Massen. Die Geschenke der fremden Monarchen zumeist setzten Beethoven in den Stand, an Niederlegung eines kleines Capitals, aus einigen östreich. Bank-Actien bestehend, denken zu können.

Anhang.

I. Katalogisches.

Vor Aufstellung des Verzeichnisses der in die erste Periode fallenden Werke wurde der katalogischen Unordnung erwähnt, welche in Beethoven's Werken besteht und gesagt, daß Aehnliches wohl selten oder niemals bei einem Autor vorgekommen seyn dürfte.

Bevor nun das Verzeichniß der in die zweite Periode fallenden Werke aufgestellt wird, ist es unumgänglich nothwendig, dieser Unordnung näher zu treten, weil sie in dieser Periode schon einen hohen Grad erreicht. Die wörtliche Mittheilung eines vorliegenden Briefes von dem Verleger Dominik Artaria an Beethoven wird diesen bedauerlichen Zustand bestens constatiren. Artaria schreibt:

Wien den 24. Juli 1819.

Euer Hochwohlgeboren! Beiliegend übersende ich die Correctur, und glaube fehlerfrei.*) In dem Katalog Ihrer Werke fehlen folgende Nummern, welche ich, ohngeachtet aller Mühe, nirgends habe finden können, als: Opus 46. 48. 51. 65. 66. 71. 72. 87. 88. 89. 103.

Dagegen haben folgende Werke gar keine Nummern und kein Opus, als:

Fidelio;

Ouverture zu Leonore; (A. meint unbezweifelt No. 3, die 1810 bereits veröffentlicht worden.)

Schlußgesang aus dem Singspiel: „die Ehrenpforte";

Polonaise für Pianoforte, bei Mechetti;

Schlußgesang aus dem Singspiel: Die gute Nachricht;

*) Es war die Correctur der großen Sonate in B dur, Op. 106.

Rondo in C | bei Artaria;
Rondo in G |

Sechs Lieder von Gellert, Artaria;

Adelaide von Matthison, Artaria;

Variations à 4 mains in C;

Grand Trio pour 2 Oboe und englisch Horn, Artaria;

Grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Violas et Violoncell, Es dur, Artaria;

Prélude pour Pianoforte in F moll, Riedel;

12 Redout-Deutsche | Artaria;
12 Redout-Menuets |

Quintetto in C, pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncello, Mollo;

Scena et Aria (Ah perfido), Peters;[137])

Variations sur une marche de Dressler, Steiner;

Variations pour Pianoforte sur l'air: La vie est un voyage. Paris, Janet;

Sextetto pour 2 Clarinetts, 2 Cors et 2 Bassons, Breitkopf;

Lieder von Goethe und Matthison, Riedel;

Italienische und deutsche Gesänge, 4 Hefte, Peters;

und folgende auf den Katalogen rückwärts noch beschriebene Werke.

Belieben E. Hochw. daher zu bestimmen und zu erlauben, welche von diesen Werken in die fehlenden Nummern eingeschaltet werden dürften.

Eben so ersuchen wir höflichst um eine schnelle Expedirung der Correctur.

In Erwartung einer gütigst baldigen Antwort verharren mit Hochachtung &c.

Beethoven, zu selber Zeit in Mödling mit der Missa in D

137) Es mag auffallen, daß hier bei dem als No. 65 bekannten Werke „Ah perfido" der Name Peters als Verleger erscheint. Das im Jahre 1805 erschienene Werk kam bei Hofmeister & Kühnel heraus, den früheren Eigentümern des Bureau de Musique. A. d. H.

beschäftigt, erwiederte alsbald: er habe nun keine Zeit sich mit dieser Verwirrung abzugeben, sey überhaupt außer Stand, etwas in dieser Sache zu thun, die Herren Verleger hätten diese Unordnung herbeigeführt, sie sollen nun sehen, wie sie damit zurecht kommen; schließlich adressirte er Artaria an seinen Collegen Steiner u. Comp. behufs der Mitwirkung zu einer allenfalls möglichen Entwirrung. Diese Verlagshandlung lehnte jedoch die Theilnahme ab, indem sie bereits mit Beethoven auf nicht besonders freundlichem Fuße stand. Kurz vorher hatte dieselbe ein absonderliches Meisterstück mit Einreihung zweier kleinen Lieder von Beethoven unter die Opuszahlen fertig gebracht, ohne den Meister früher befragt zu haben; es sind die Liedchen: „Der Mann von Wort," mit Op. 99, dann „Merkenstein," mit Op. 100, bezeichnet, ein jedes bloß aus zwei Seiten bestehend. Beethoven's Protestation gegen solche Willkür wurde nicht beachtet. Wir ersehen daraus den Fortbestand der verlegerischen Rücksichtslosigkeit gegen Mahnungen wie auch gegen Interessen der Autoren, wie Eingangs der zweiten Periode schon gezeigt worden.

C. Czerny's Bemerkung auf Seite 60 des zweiten Capitels seiner Clavier-Schule über die Verwirrung in Beethoven's Katalog verdient mit angeführt zu werden. Er bemerkt: „Uebrigens herrscht in der Nummerirung seiner Compositionen eine große Unordnung, woher es auch kommt, daß die Existenz mancher interessanten Werke fast ganz unbekannt blieb." Dies begreift sich erst, wenn man erfährt, daß einige Nummern drei, ja sogar vier Mal vorkommen.

Wo thunlich, soll nun bei Aufstellung des Verzeichnisses sowohl der der zweiten, wie auch der dritten Periode angehörigen Werke auf vorstehenden Brief des D. Artaria hingewiesen werden. Vielleicht gelingt es in Zukunft doch eine bessere Ordnung in den Katalog zu bringen, was allein schon zur Herstellung der chronologischen Ordnung sehr erwünscht wäre. Indeß ohne die arrangirten Werke von den Originalien zu trennen und sie

in eine abgesonderte Kategorie zu stellen, dürfte nichts ersprießliches zu erwecken seyn. Selbstverständlich kommt den Arrangements keine andere Opuszahl zu, als die des Originals. Die durch solche Absonderung entstehenden Lücken in den fortlaufenden Nummern wären für Orientirung weniger anstößig, als das bestehende Durcheinander. Eine Versetzung der Nummern bei den Originalen ist darum kaum räthlich, weil das Publicum sich mit den bestehenden Opuszahlen längst vetraut gemacht hat.

II. Verzeichniß

der in die zweite Periode fallenden Werke, nicht in chronologischer Ordnung, wie es bei der ersten Periode thunlich war, vielmehr aus eben angeführten katalogischen Gründen in Gruppen abgetheilt, was zu leichterer Uebersicht verhelfen wird. Der Vollständigkeit wegen mußte bei einigen Werken bezüglich ihrer erstmaligen Aufführung in die vorausgegangene Periode, bezüglich aber ihres Erscheinens im Druck in die kommende gesehen werden, wie es sich schon bei den Sinfonien zeigt.

Sinfonien.

Nr. 1. Sinfonie in C dur, Op. 21, erste Aufführung 1800, erschien im Druck 1801, erster Verleger Peters[138]) in Leipzig.

Nr. 2. Sinfonie in D dur, Op. 36, erste Aufführ. 1804, erschien 1804 im Industrie-Comptoir.

Nr. 3. Sinfonia eroica, Es dur, Op. 55, erste Aufführung 1805, erschien 1807 im Industrie-Comptoir.

Nr. 4. Sinfonie in B dur, Op. 60, erste Aufführ. 1807, erschien 1808 im Industrie-Comptoir.

Nr. 5. Sinfonie in C moll, Op. 67, erste Aufführung 1808, erschien 1809 bei Breitkopf u. Haertel in Leipzig.

Nr. 6. Sinfonie Pastorale, F dur, Op. 68, erste Aufführ. 1808, erschien 1809 bei Breitkopf u. Haertel.

Nr. 7. Sinfonie in A dur, Op. 92, erste Aufführung 1813, erschien 1816 bei Steiner u. Comp. in Wien.

Nr. 8. Sinfonie in F dur, Op. 93, erste Aufführung 1814, erschien 1817 bei Steiner u. Comp.

Wellingtons Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria, Op. 91, erste Aufführung 1813, erschien 1816 bei Steiner u. Comp.

Concerte für Pianoforte mit Orchester und die Fantasie mit Chor.

N. 2. Concert in B dur, Op. 19, erste Aufführung 1800, erschien 1801 bei Hofmeister u. Kühnel in Leipzig.

---

138) = Hofmeister & Kühnel (Bureau de Musique). A. d. H.

Nr. 3. Concert in C moll, Op. 37, erste Aufführ. 1804, erschien 1805 im Industrie-Comptoir.

Nr. 4. Concert in G dur, Op. 58, erste Aufführung?, erschien 1808 im Industrie-Comptoir.

Nr. 5. Concert in Es dur, Op. 73, erste Aufführ. 1812, erschien 1811 bei Breitkopf u. Haertel.

Fantasie mit Chor, C moll, Op. 80, erste Aufführ. 1808, erschien 1811 bei Breitkopf u. Haertel.

Concert in D dur, für Violine, Op. 61.

Erste Aufführung 1806, erschien 1808 (zugleich mit dem Arrangement als Concert für Pianoforte) im Industrie-Comptoir.

Concertino in C dur, für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 56.

Erste Aufführung 1808, erschien 1810 im Industrie-Comptoir.

Werke für Gesang und Orchester.

A. Christus am Oelberg, Cantate, Op. 85, erste Aufführung 1803, erschien 1811 bei Breitkopf u. Haertel.

B. Fidelio, Oper, Op. 72, erste Aufführung 1805, erschien theilweise in verschiedenen Jahren bei Breitkopf u. Haertel, bei Artaria und auch bei Simrock.

C. Messe in C dur, Op. 86, erste Aufführung 1808, erschien 1813 bei Breitkopf u. Haertel.

D. Die Ruinen von Athen, Op. 113 u. 114, erste Aufführung 1812, erschien theilweise in verschiedenen Jahren, erster Verleger Artaria.

E. Der glorreiche Augenblick, Gelegenheitscantate, Op. 136, erste Aufführung 1814, erschien um 1836 bei Haslinger.

Ouverturen für Orchester.

A. Zu dem Ballet „Prometheus", Op. 43, erste Aufführung 1801, die ganze Musik zu Prometheus in verschiedenen Arrangements erschien 1802 und 1805 zuerst bei Hofmeister.

B. Zu Coriolan, C moll, Op. 62, erste Aufführung 1807, erschien im Industrie-Comptoir.

C. Zu Egmont, F moll, Op. 84, erste Aufführ. 1808, erschien 1811 bei Breitkopf u. Haertel.

D. Zu Fidelio, Op. 72, No. 1, C dur, erschien um 1836 bei Haslinger; No. 2, C dur, erste Aufführung gleichzeitig mit der Oper 1805,[139]) erschien um 1842 bei Breitkopf u. Haertel; No. 3, C dur, erste Aufführung gleichzeitig mit der Oper 1806, erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel; No. 4, E dur, erste Aufführung gleichzeitig mit der Oper 1814, erschien bei Breitkopf u. Haertel.

E. Zu König Stephan, Es dur, Op. 117,[140]) erste Aufführung 1812, erschien 1828 bei Haslinger.

Septett, Es dur, Op. 20.

Erste Aufführung 1800, erschien 1801 bei Kühnel u. Hofmeister.

Sextett, Es dur, Op. 81b.

Erschien 1810 bei Simrock in Bonn.[141])

Quintette.

Op. 16, Es dur, für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, erschien 1801 bei Mollo.

Op. 29, C dur, für 2 Violinen, 2 Altos und Violoncell, erschien 1803 bei Breitkopf u. Haertel.

---

139) Das ist vom Standpunkt der Chronologie noch immer strittig. A. d. H.

140) Das Autograph der Ouvertüre ist überschrieben: „Partitur zu Ungarns Wohlthäter“. Die Ouvertüre, im Jahre 1815 dem Verleger übergeben, ward im Jahre 1826 als erschienen angezeigt; sie ist betitelt: „Große Ouvertüre (in Es) zu König Stephan. Geschrieben zur Eröffnung des Theaters zu Pesth“. A. d. H.

141) Nottebohm teilt unter op. 81b mit: „Eine einzelne geschriebene Stimme (Corno 1mo), im Besitz von G. Nottebohm, ist von Beethoven überschrieben: „6tett von mir“. Gott weiß, wo die andern Stimmen sind. Erschienen im Jahre 1810 bei N. Simrock in Bonn unter dem Titel: „Sextuor pour deux Violons“ usw. A. d. H.

Quartette.

Op. 18, F dur, G dur, D dur, C moll, A dur, B dur*), erschien 1802 bei Mollo.

Op. 59, F dur, C moll, C dur, erschien 1807 im Industrie-Comptoir.

Op. 74, Es dur, erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel.

Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Op. 70, (D dur und Es dur), erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel.

Op. 97, B dur, erste Aufführung 1814, erschien 1816 bei Steiner u. Comp.

Sonaten für Pianoforte und Violine.

Op. 23, A moll, erschien 1801 bei Mollo.

Op. 24, F dur, erschien 1801 bei Mollo.

---

*) Die drei ersten dieser Quartette sind im Jahre 1801 bei Mollo erschienen. Die Composition datirt demnach aus den letzten Jahren der ersten Periode. Auf die folgenden drei in C moll, A dur und B dur findet eine Stelle aus Beethoven's Brief aus dem Jahre 1801 an seinen Freund Karl Amenda in Kurland Bezug, der sich bereits 1799 von ihm getrennt hatte. (Siehe Eingang zu dieser Periode.) Diese Stelle lautet: „Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartette zu schreiben weiß, was Du schon sehen wirst, wenn Du sie erhalten wirst." [142]) — Was mochte wohl aber Beethoven bestimmt haben, diese sechs Quartette unter einer Opus-Zahl herauszugeben, da er doch noch damals Herr seines Willens war? Solcher Ueberfluß steht doch wohl im schreiendeu Gegensatze mit den Kleinigkeiten, denen späterhin, wo sein Wille nicht mehr beachtet worden, (wie wir gesehen) die Ehre widerfahren unter die Opus-Zahlen aufgenommen zu werden, z. B. Op. 99 und 100 — zwei winzige Lieder. [143])

142) Den hier von Sch. angezogenen Brief vgl. man B. S. Br. No. 35 (I. Band). A. d. H.

143) Op. 99 ist das Lied „Der Mann von Wort, Gedicht von Kleinschmied", op. 100: „Merkenstein-Lied für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung, Gedicht von Rupprecht". A. d. H.

Op. 30, (A dur, C moll, G dur), erschien 1803 im Industrie-Comptoir.

Op. 47, A dur, erschien 1805 bei Simrock.

Op. 96, G dur, erschien 1814 bei Steiner u. Comp.

Sonate für Pianoforte und Violoncell.[144])

Op. 69. A dur, erschien 1809 bei Breitkopf u. Haertel.

Sonate für Pianoforte und Horn.

Op. 17, F dur, erschien 1801 bei Hofmeister u. Kühnel.

Sonaten für Pianoforte allein.
(Nebst 1 Sonatine und 1 Fantasie.)

Op. 22, B dur, erschien 1801 bei Kühnel.

Op. 26, As dur, mit dem Trauermarsch, erschien 1802 bei Joh. Cappi in Wien.

Op. 27, (Es dur, Cis moll), erschien 1802 bei Joh. Cappi.

Op. 28, D dur, erschien 1802 im Industrie-Comptoir.

Op. 31, (G dur, D moll, Es dur), erschien 1803 bei Nägeli u. Simrock.

Op. 49, (G moll, G dur), erschien 1805 im Industrie-Comptoir.

Op. 53, C dur, erschien 1805 im Industrie-Comptoir.

Op. 54, F dur, erschien 1806 im Industrie-Comptoir.

Op. 57, F moll, erschien 1807 im Industrie-Comptoir.

Op. 77, (Fantasie), G moll, erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel.

Op. 78, Fis dur, erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel.

Op. 79, (Sonatine), G dur, erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel.

---

144) Diese Sonate op. 69, die Gleichenstein-Sonate, ist vom Sommer 1809; auf das seinem Freunde übergebene Exemplar schrieb der Komponist die wehmütigen Worte auf: „Inter Lacrimas et Luctum“: vgl. Thayer II, 83 und B. S. Br. No. 198 (I. Band). A. d. H.

Op. 81 a, (Les Adieux), Es dur, erschien 1811 bei Breitkopf u. Haertel.

Variationen für Pianoforte allein und auch mit Begleitung.

Op. 34, sechs Variationen über ein Original-Thema, F dur, erschien 1803 bei Breitkopf u. Haertel.

Op. 35, fünfzehn Variationen mit einer Fuge, Es dur, erschien 1803 bei Breitkopf u. Haertel.

Op. 76, Variationen, D dur, erschien 1810 bei Breitkopf u. Haertel.

Op. 44, vierzehn Variationen, Es dur, für Pianoforte, Violine und Violoncell, erschien 1804 bei Peters.[145])

Op. 66, zwölf Variationen, F dur, für Pianoforte, Violine und Violoncell, erschien 1799 bei Artaria.

(Auf beide letztere Werke weiset der vorstehende Brief Artaria's gleichfalls hin. Wie insbesondere die „Zwölf Variationen" zur Opuszahl 66 kommen, ist räthselhaft, da sie zu den frühesten Compositionen unsers Meisters zählen, und darüber im ersten Jahrgang der Allg. Mus. Ztg. bereits eine kritische Anzeige enthalten ist. — Das Trio für 2 Oboen und englisch Horn, mit Op. 87 bezeichnet, gehört unstreitig auch in die erste Periode zurück.)[146])

145) Peters = Bureau de Musique = Hofmeister & Kühnel.
A. d. H.

146) Das Trio für zwei Oboen und Englisches Horn, als op. 87 erschienen, stammt aus früher Zeit. In Thayers Chronol. Verz. No. 52, S. 25 ist vermerkt: „Aufgeführt in Wien 23. Dez. 1797". Das Werk hatte ursprünglich die Opuszahl 29. Aloys Fuchs gibt 1794 als Entstehungsjahr an. Es ist angezeigt von Artaria & Co. in der Wiener Zeitung vom 12. April 1806 (cf. Thayer l. c.): „Beethoven Grand Trio pour 2 Violons et Viole tiré d'un Trio pour 2 Hautbois et Cor Anglais (op. 29)." Nach Nottebohm (unter op. 87) „ist die Übertragung des 1. Satzes für 2 Violinen und Bratsche von Beethoven revidiert".
A. d. H.

Romanzen für Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters.

Op. 40, G dur, erschien 1803 bei Kühnel u. Hofmeister.

Op. 50, F dur, erschien 1805, erster Verleger?

Op. 25, Serenade (D dur) für Flöte, Violine u. Bratsche, erschien 1802 bei Simrock.

Die in diese Periode fallenden Lieder und Gesänge sind meist schon im Contexte mit aufgeführt.

III. Beethoven's musikalischer Charakter.

Wer möchte nicht bei Anblick dieses Verzeichnisses über die beispiellose Fruchtbarkeit des Beethoven'schen Genius in allen Gattungen musicalischer Composition, aber auch über den rastlosen Fleiß, der im Zeitraume von nur vierzehn Jahren dieses alles hervorgebracht, in Erstaunen gerathen? Wäre diesem auch nicht mehr gefolgt, so hätte sich der Meister durch das Vorhandene schon einen Platz unter den in der Kunstgeschichte hervorragendsten Männern gesichert, denn die Völker Europa's hatten in ihm schon einen der obersten Vertreter ihrer Cultur und ihres Ruhmes in Sachen der Tonkunst erkannt und verehrt. Wie wenig die Kunstkritik im Ganzen zu diesem Ergebniß beigetragen, ist durch die angeführten Stellen daraus sattsam dargelegt worden. Darum verdient aber gerade der Mann unter allen seines Gleichen hervorgehoben zu werden, der sich einer der ersten vom Chorus getrennt, die alten Vorurtheile für Herkömmliches und Eingelebtes möglichst abgeschüttelt und sich bestrebt, dem Geiste der Beethoven'schen Tondichtung im Allgemeinen und Speciellen recht nahe zu kommen und somit die Fackel zu dessen Erkenntniß hoch aufzurichten. Vorausgehend schon, als der kritischen Beurtheilung der C moll-Sinfonie in der Allg. Mus. Ztg. Erwähnung geschah, ward Amadeus Wendt genannt. Hier soll nun dem Verehrer Beethoven's ein Mehreres aus den Studien dieses erleuchteten Vorgängers vorgelegt und damit zugleich der Dank gezollt werden, den Jeder ihm schuldet. Denn ihm gebührt der Ruhm, den bis dahin verkannten und angefeindeten Tondichter in seiner Wesenheit den Zeitgenossen kennen gelehrt und damit gleichsam ein denkwürdiges Versöhnungswerk vollbracht zu haben.

Der siebenzehnte Jahrgang (1815) der Allg. Mus. Ztg. bewahrt in 6 Nummern: „Gedanken über die neuere Tonkunst, und van Beethoven's Musik, namentlich dessen Fidelio, von Prof. Am. Wendt."[147])

---

147) Die Gerechtigkeit erfordert es, daß neben und vor Wendt

Aus dieser umfassenden Abhandlung möge hier nur ein kleiner Bruchtheil an's Tageslicht gezogen werden, der das Allgemeine der Beethoven'schen Musik betrifft.

Nachdem sich Wendt über Charakteristik in Bezug auf Oper einleitend ausgesprochen und Mozart den gebührenden Ehrenplatz angewiesen, geht er unter der besonderen Ueberschrift: „Beethoven's musicalischer Charakter" zu seinem eigentlichen Thema über und fährt fort:

„Obige Gedanken veranlaßte das Werk eines Meisters, dessen reicher colossaler Geist durch Mozart und Haydn entzündet, aus der romantischen Instrumentalmusik sich gleichsam einen Dom bis in die Wolken erbauet hat. Schwerlich wird ihn ein noch lebender Componist an Reichthum großer und ernster musicalischer Ideen übertreffen, die nicht durch Lectüre oder Anhörung der Tonstücke Anderer, sondern durch selbsteigene Erhebung in ein noch nie betretenes Gebiet erzeugt zu seyn scheinen; schwerlich einer an Kühnheit der Phantasie, deren Flug uns (wie in der Sinfonia eroica) bald auf das Schlachtgefilde trägt,[148]) wo die goldenen Hoffnungen der Völker und eine glorreiche Heldenzeit untergehen, während eine andere ihren Auferstehungstag feiert, bald in den Schoos der heitern Natur und in die muntern Reihen der fröhlichen Hirten, wie in der ländlichen Sinfonie. Wir wollen damit keineswegs die beschreibende oder malende Musik in Schutz nehmen, zu welcher Beethoven, wie sein Lehrer Haydn, hinzuneigen scheint; denn einige Einfälle scherzhafter Laune abgerechnet, bleibt Beethoven,

---

zwei Namen genannt werden, die mit Erkenntnis das Banner Beethovens hoch getragen haben: Bettina von Arnim und E. Th. Amadeus Hoffmann. Deren Bedeutung ist geschildert in des Herausgebers neuestem Buche „Beethoven und Berlin" 1909.

A. d. H.

148) Wohl zu beachten ist es, daß Beethoven uns in der Eroica nicht auf ein wirkliches Schlachtfeld führt, sondern „geistige" Schlachten ausführt. Wie Wendt, so huldigt auch noch A. B. Marx diesem Irrtum. A. d. H.

was der Musiker seyn kann und soll, Maler des Gefühls, und wie das Gefühl überhaupt nicht ohne Gedanken ist, so werden die in Tönen festgehaltenen Stimmungen der Phantasie des genialen Tonkünstlers auch in Bildern gegenständlich; er schaut die Situationen, deren Stimmung er schildert, und die Anschaulichkeit, welche seine Tonbildungen in ihrer Erregung und Entstehung für ihn haben, kann wohl oft den Grad erreichen, daß er das Sichtbare und örtlich Bestimmte geschildert zu haben meint.

In der That aber ist Beethoven's Musik so wenig Schilderung des Wirklichen und Gegebenen, daß sie vielmehr jedem Gefühle einen unbeschreiblichen, und ungewöhnlichen Grad der Innigkeit und Tiefe ertheilt, und der musik-kundige Seelenforscher an Beethoven's Musik recht wahrnehmen könnte, welches Umfanges und welcher Mannigfaltigkeit von Gefühlen das menschliche Herz fähig ist. Ja wenn man Beethoven auch nur darnach messen wollte, so würde er vielleicht hierin vor allen seinen musicalischen Zeitgenossen hervorragen. Seine Gefühlsmannigfaltigkeit ist unermeßlich, seine Töne verkünden immer eine nie empfundene, nie genossene Wonne, das Ueberirdische oder Unterirdische wird an den irdischen Klang geknüpft, und stets erscheint er neu und unerschöpflich.

Doch wird man bald bemerken, daß in seinen musicalischen Darstellungen das Große und Colossale vorherrschend ist. Denn ob wir ihn gleich darin den musicalischen Shakespeare nennen möchten, daß es ihm eben so wohl möglich ist, den tiefsten Abgrund des kämpfenden Herzens, wie den süßen Liebeszauber des unschuldigsten Gemüthes, den herbsten, tiefsten Schmerz, wie das himmelhoch jauchzende Entzücken, das Erhabenste, wie das Lieblichste in Tönen zu schildern und auszusprechen,*) so neigt doch sein Geist zu den Darstellungen

*) Welche Verschiedenheit von der wundersüßen, tiefsinnigen Melodie zu dem Goethe'schen „Ich denke Dein," oder von der wehmuthsvollen Adelaide an, bis zu dem Titanenkampfe in der genannten Sinfonia eroica, der kein bloßer Faustkampf ist! A. W.

tiefsinnigen Ernstes, feuriger Schwärmerei und erhabener Pracht mit vorzüglicher Liebe hin, und setzt die höchsten Affecte in harmonische Bewegung. Wir erklärten uns dieses daher, daß Beethoven's Genius die Tonkunst unter Haydn's und Mozart's Führung zuerst im Glanze der Instrumentalmusik erblickte; sie mit originellem Geiste noch weiter auszubilden, war ihm die nächste Aufgabe seines Lebens. Sein tiefes geniales Studium erforschte den verborgenen Geist jedes Instrumentes, und wenn mehrere seiner Zeitgenossen nur dieses oder jenes vortheilhaft anzuwenden, und die Wirkung zu benutzen verstehen, so kennen wir keinen lebenden Tonsetzer außer ihm und vielleicht Cherubini, der jedes Instrument nach seinem eigenthümlichen Geiste in so origineller Mannigfaltigkeit und wunderbarer Verbindung anzuwenden versteht.

Wer diese Macht über die Geister der Töne errungen hat, muß auch nothwendig den kräftigen Trieb fühlen, diese Herrschaft zu üben; dies kann auf die höchste Weise nur bei der Instrumental-Musik geschehen, welche wiederum nicht um jeder Kleinigkeit willen, sondern nur durch bedeutende und mächtige Gemüthsbewegungen in Bewegung zu setzen ist. Wo er sich aber der ganzen Macht und Fülle der Instrumentalmusik bedient, da wird auch das Unerhörte in der Musik möglich, und eine überirdische Kraft kommt in den Menschen, so daß er sich in solchen Momenten der Bewohner einer höheren Welt zu seyn wähnen kann. Nicht um die kraftlose Klage, nicht um die schwächliche Empfindsamkeit, mit einem Anschein von Kraft zu übertünchen, nicht (wie das Motto mehrerer neueren Instrumental-Componisten heißen könnte, die selbst zur Empfehlung eines gemeinen Flöten-Concerts die heiligen Posaunen und alle Instrumente in Bewegung setzen), um mit Vielem wenig zu thun, sondern um die mannigfaltigen Gewalten der Musik in einem unerhörten, ungeheuren Eindruck zu verbinden, die Verheißungen des romantischen Geistes in der Musik zu erfüllen, die uns vorzüglich Mozart gab, müssen alle Instrumente sich

vereinigen, ja der Meister selbst beherrscht sie mit derselben Macht, wie der Virtuos sein einzelnes Instrument. Und in der That scheint auch die Instrumental-Musik ihren höchsten Glanz erreicht zu haben, wo, wie bei Beethoven, alle Instrumente seiner Tonwerke, ja alle Instrumente des ganzen Orchesters — gleich dem einzelnen Virtuosen auf seinem Instrumente zusammenspielen müssen. Hier steht kein einzelnes für sich, alle bilden in unendlicher Abwechslung und Verknüpfung gleichsam ein lebendiges Ton-Universum.*)

So glauben wir Beethoven's größte Instrumental-Compositionen geschildert zu haben. Letzteres aber dem Meister zum Vorwurfe machen, kann nur der Laie, oder der Musiker, der die Kraft und Bedeutung seiner Kunst mißversteht. Denn wie überhaupt die Schwierigkeit nur eine relative ist — denn sonst würde man statt zu Mozart, Haydn, Cherubini fortzuschreiten, bei Hiller, Benda, Vanhall u. s. w. stehen geblieben seyn: — so ist das Gesetz der Kunst: mit wenigem Viel auch nicht das höchste der Kunst — sonst würden die leichteren Gattungen der Musik, z. B. Lieder zum Clavier, die höchsten seyn, und die italienische Musik unbedingt den Vorzug verdienen; — im Gegentheil muß es in jeder Kunst eine Gattung geben, welche der ergebenen Kunstmittel sich in ihrem ganzen Umfange bedienen und dadurch den umfassendsten Eindruck ihrer Kunst zeigen muß."[149])

*) Wäre es doch dem trefflichen Mitgliede des leipziger Kunsttribunals vergönnt gewesen, auch die neunte Sinfonie zu hören!

149) Schindler hat dafür gesorgt, daß das Wort von den Leipziger O..... in alle Welt getragen ist und wird. Sch. hat aber zu erklären vergessen, daß den Leipzigern damit schon deshalb unrecht geschieht, daß er, wie Beethoven selbst, sie allein als beschränkte Geister hingestellt hat. Denn jede Großstadt hat ihre O..... Der Tiergarten jeder Kapitale ist — äußerlich wie innerlich — gewaltig groß. So hat Wien, Paris seine O....., und nun erst Berlin, wo man ja sprichwörtlich sagen darf: O Gott, wie groß ist dein Tiergarten! Und darunter muß besonders die Erkenntnis Beethovens leiden.

Was für Tintenkulis nehmen da die papierne Sella curulis ein? Diese Spezies ist ja die inkarnierte Streberzunft. Von Geist ist bei ihnen kein Hauch zu spüren. Der Gang dieser Tintenkulis ist gewöhnlich folgender. Sie stecken sich hinter einen namhaften Mann, dem gegenüber sie das Speichellecken bis zum Ekel erfüllen. Und so strebert sich das durchaus rückständige Kulivolk von Staffel zu Staffel empor. Von Kunst, zumal von Beethoven, hat das keine blasse Ahnung; dafür sitzen sie auf ihrer papiernen Sella curulis, und verhängen Tod über alles Neue, Bedeutende, denn sie verstehen absolut nichts. Sie bekommen's sogar fertig, heute über ein und denselbigen Mann Hosianna und morgen über denselbigen aus irgend einem äußeren Grunde das Kreuzige zu rufen. Aber schnell genug ist der Tintenkuli fortgeblasen, und ein anderer ähnlichen Gelichters folgt ihm. Und dann kräht kein Hahn nach einem solchen Nichts. Der Tintenkuli behält den traurigen Ruhm, diesem oder jenem verdienten Geiste die Lebenstage verbittert zu haben. Aber der Tintenkuli stirbt nicht aus.

A. d. H.

VI. Vorwürfe der Schwierigkeit und Unverständlichkeit.

„Was die musicalische Schwierigkeit anlangt, so wissen viele unter uns sich noch der Zeit zu erinnern, wo in manchen Orchestern die Clarinette noch ganz, die Posaune überall fehlte, und wo man Instrumental-Stücke langsam einstudieren mußte, die heut zu Tage jedes kleine Orchester ohne Mühe fast vom Blatte spielt, andere als unausführbar zurückgelegt wurden, an denen man sich jetzt überall ergötzt. Ja, von Mozart's Musik ist es uns vorzüglich bekannt und in frischem Andenken, daß sie anfangs von vielen Orchestern unwillig bei Seite gelegt wurde, und bei denen, welche die italienische Musik Allem vorziehen, noch heute übel berüchtigt ist. Selbst würdige Männer, wie Hiller nach Anhörung von Mozart's Cosi fan tutte, mußten auf ihrem beschränkten Standpuncte damals sagen, es könne aus dem Manne wohl noch etwas werden, aber er arbeite zu schwülstig.

Wir dürfen hierin nicht vergessen, daß es Geister gibt, welche ihrer Zeit mit dem Geniusflügel zuvoreilen, und erst nach späterer Zeit, vielleicht erst von der Nachwelt, das völlige und tiefste Verständniß ihrer Werke erwarten. Kant's Beispiel in der Philosophie, Klopstock's, Schiller's und Goethe's Beispiel in der Poesie, deren erstes Auftreten vom Publicum so wenig begünstigt war, daß die gemeinen Recensenten damaliger Zeit[150]) dieselben wie ihres Gleichen betrachteten und behandelten, selbst Mozart's angeführtes Beispiel, dessen Don Juan u. s. w. heutzutage dem musicalischen Publicum jedesmal einen musicalischen und theatralischen Festtag bereitet, da man früherhin dem unheimlichen Geiste, der in dieser erhabenen Oper waltet, gleichsam aus dem Wege zu gehen schien, zeugt davon.

Zu den Geistern dieser Art gehört auch Beethoven. Mehrere

---

150) Das sind die rückständigen Tintenkulis ihrer Zeit.
A. d. H.

seiner Instrumental-Compositionen (außer den angeführten z. B. die große C moll Sinfonie) bestätigen dies schon jetzt, und sein Fidelio — wir wagen dies zu prophezeihen, wird es auch künftig bestätigen, je mehr er in meisterhaften Aufführungen, die er eben so sehr verlangt als verdient, wird genossen und vielseitig betrachtet worden seyn. Denn das ist das wahrhafte Kennzeichen großer Werke, daß sie wiederholt genossen, immer mehr befriedigen, und durch Betrachtung der unendlichen Schönheit, welche das Ganze umschließt, immer reicheren Genuß gewähren, so wie das aufmerksame Auge am unbewölkten Himmel immer mehrere Welten findet und entdeckt."

In welch' hohem Grade diese im Jahre 1815 ausgesprochene Prophezeihung des Leipziger Kunstgelehrten in Erfüllung gegangen, weiß die Gegenwart auszusagen. In spezieller Beziehung auf Fidelio ist A. Wendt nach reiflicher Prüfung und Vergleichung der ursprünglichen Gestaltung der Oper mit der in zwei Acte zusammengezogenen zu einem Ausspruch gekommen, der gleichfalls in Erinnerung gebracht zu werden verdient. Er lautet: „Die Ouvertüre abgerechnet, sind die Veränderungen der beibehaltenen Stücke ganz unwesentlich, sofern sie nicht mit jener Umstellung der Scenen in Verbindung stehen. Da nun auch durch diese Umstellung der Scenen für das Dramatische der Oper wenig gewonnen, ja das Mißverhältniß der Acte nur vergrößert worden ist, so würden wir auch jeder Direction rathen, diese Oper im Wesentlichen lieber in der ursprünglichen Bearbeitung aufführen zu lassen, und sind gewiß, daß bei wiederholtem Genusse präciser und begeisterter Aufführungen derselben, sowohl von Seiten der Sänger als des Orchesters, die wahren Musikfreunde sie immer allgemeiner anerkennen, und ihren Namen dankbar in das National-Heiligthum eingraben werden, in welchem Mozarts göttliche Opern prangen."

Daß jedoch der Scharfblick des forschenden Schriftstellers in dieser Abhandlung ein nach jeder Seite völlig unbefangener

wäre, daß Wendt nicht nach mehreren Beziehungen hin dennoch den Zögling seiner Zeit und ihrer allgemeinen Befangenheit verriethe, darf vernünftigerweise kaum vorausgesetzt werden. Offenbare Beweise von Zeit-Irrthümern liegen in dem Abschnitte „Beethoven's Manier" zu Tage, die gegenwärtig besseren Ueberzeugungen weichen mußten. Ein Beispiel von Zeit-Irrthum in anderer Beziehung mag Zeugniß geben. Wendt sagt: „Viele Werke Beethoven's z. B. mehrere seiner Sinfonien, Sonaten, können nur als musicalische Fantasien gefaßt und gewürdigt werden. In ihnen verliert auch der aufmerksame Zuhörer den Grundgedanken oft ganz aus den Augen; er findet sich in einem herrlichen Labyrinthe, wo auf allen Seiten üppiges Gebüsch und wunderseltene Blumen den Blick auf sich ziehen, doch ohne den Faden in die ruhige Heimath wieder zu gewinnen; des Künstlers Fantasie fließt unaufhaltsam weiter fort, Ruhepuncte sind selten gewährt, und der Eindruck, welchen das Frühere machte, wird durch das Spätere nicht selten ausgetilgt; der Grundgedanke ist ganz verschwunden, oder schimmert nur aus dunkler Ferne in dem Flusse der bewegten Harmonie hervor."

Längere Zeit nach dem Erscheinen dieser Abhandlung ergab sich eine passende Veranlassung derselben in einem Gespräche mit Beethoven zu erwähnen. Da erwiederte der Meister: „Es ist viel Weisheit, aber auch viel Schulverstand darin. Sie sollten sie bald wieder lesen, und nach einigen Jahren wieder." Weiter keinerlei Anmerkung, kein Wink. —

Welches war wohl der rechte Sinn dieser orakelhaften Worte? Sollte mit dem Vordersatz (Weisheit) die ewig unwandelbare Wahrheit, — auch in Bezug auf seine Werke — mit dem Nachsatze (Schulverstand) etwa das gemeint seyn, was eine spätere Zeit modificiren, reformiren werde? Vielleicht! Herder sagt: „Wo für alle Zeiten die Form dasteht, (wie in Bildhauer- und Malerkunst) da muß sich nothwendig das Urtheil fortwährend an ihr schärfen, berichtigen, ergänzen. Anders scheint es aber mit dem zu sein, was in der Luft verhallt —

mit Musik und Sprache. Wer kann dies wellenergießende Meer, wo jede Woge mit dem Augenblick verschwindet, unter Einen Blick fassen, in Eine Form beschränken? Daher urtheilen Nationen, Zeiten, Menschen, über Musik und Poesie so verschieden! Daher verändern sich diese so sehr mit Nationen, Zeiten, Menschen! So scheint es, die Regeln des Einverständnisses liegen aber dennoch, sowohl im Material der Kunst, als im Subject der, diese Künste genießenden, immer nur menschlichen Empfindung. Die Verhältnisse der Harmonie sind allen Völkern dieselben; die Empfänglichkeit unsers Organs kann gradweise geübt, also auch berechnet und compensirt werden: mithin ist ein allgemeiner Maßstab, ein Einverständniß möglich."

Dritte Periode.

Von 1815 bis zum Tode.

Und das Schicksal lastet schwer
und immer schwerer auf ihm.

Im Vorworte zu Dichtung und Wahrheit gibt Goethe dem Biographen folgenden Wink: „Es scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu seyn, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wiefern er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach Außen abspiegelt."

Der Verfasser glaubt diesen Wink verstanden und in den abgehandelten Perioden treu befolgt zu haben. Die mancherlei Situationen, in denen wir unsern Helden getroffen, die Conflicte bald mit Herzensangelegenheiten, bald mit Verlegern, mit seinen Brüdern, Freunden, oder mit den Welthändeln im Allgemeinen, waren insgesammt der Art, daß sie wohl nicht den absonderlichen zugezählt werden konnten. Mit alleiniger Ausnahme des Falles, der uns in dem Musiker zugleich einen Politiker vorgeführt und fürderhin als solcher noch unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen wird, haben die andern doch manches mit den Vorkommnissen in anderer Männer Lebensverhältnissen gemein. Das oben gesehene Verzeichniß der Werke aus der zweiten Periode beweiset zur Genüge, mit welcher Festigkeit der Meister seinen ureigenen Weg verfolgte, ohne sich durch den oft geringen Beifall seiner Zeitgenossen beirren zu lassen. Auch

haben die mancherlei Widersprüche in Wort und That bei unserm Meister noch nicht die Gestalt angenommen, daß sie in die Kategorie des Außergewöhnlichen, Auffallenden, wenn auch nicht Alltäglichen, zu stellen wären. Indeß: Tempora mutantur, et nos mutamur in illis.[151]) Dieses, wie auch des obigen Satzes vom Meister Goethe, werden wir uns im Verlauf dieser Periode öfters zu erinnern Grund haben.

Diese Periode wird Beethoven in ganz verschiedenen Situationen auffinden lassen. Processe der widerlichsten Art und dorther entstandene Conflicte mit Gerichtshöfen; Attentate auf seine Geistesproducte von Freundeshand ausgegangen; Familienunglück; schnöder Undank und anderes noch auf seine Gemüthsverfassung nachtheilig Einwirkende, — das waren die Schickungen, die fast in ununterbrochener Reihenfolge ihm begegnet sind; zu viele der Ursachen, durch welche andauernde Verstimmungen herbeigeführt worden. Dorther ergeben sich auch für den Biographen die Beweggründe, bei Aufzeichnung der Begebenheiten großentheils ein anderes Verfahren einschlagen zu müssen, indem die kraus durcheinander liegenden Dinge eine chronologische Nebeneinanderstellung nicht durchweg zulassen.

Aus dieser Exposition ersieht man, welch' unangenehme, aber auch schwierige Aufgabe zu lösen seyn wird. Diese der Wahrheit entsprechend zu lösen wäre unmöglich, hätte nicht das Geschick den Verfasser diesen Dingen in unmittelbare Nähe gebracht und wäre ihm nicht beschieden gewesen, in Folge eines freundschaftlichen Verhältnisses zu dem Tondichter bei den meisten Vorkommnissen mit thätig seyn zu können. Wie dieses Verhältniß entstanden und wie es sich im Laufe der Jahre gestaltet hat, soll diesmal im Interesse der zu lösenden Aufgabe aus-

---

151) Das Wort wird in der folgenden Form zitiert: Tempora mutantur, nos et mutamur in illis; es wird auf Lothar I. (795—855) zurückgeführt, der aus einem Kaiser zum Mönch wurde. Nach dem überliefernden Schriftsteller **Borbonus** heißt das ursprüngliche Kaiserwort „Omnia mutantur, nos et mutamur in illis". A. d. H.

führlicher mitzutheilen nicht unterlassen werden, wie in der ersten Bearbeitung geschehen.

Vor Ergreifung des historischen Fadens wird es räthlich, einen Blick auf Beethoven's näheren Freundeskreis zu werfen, um zu sehen, welche von den Eingangs der zweiten Periode genannten Mitgliedern ihn noch umgeben, welche im Fortschreiten der Zeit abgegangen, und welche diese letzteren wieder ersetzt hatten, überhaupt aus welchen Männern dieser Kreis bei Beginn und im Verlaufe der Periode bestanden. Die Gegner Beethoven's haben diesen Punct besonders stark betont und erst neulich hat Alexander Ulibischeff in seinem Buche: „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs", darüber ausgesagt: „Schindler hatte sich Beethoven ergeben, wie man sich sonst dem Teufel ergibt, mit Leib und Seele. Er blieb. Andere waren weniger ausdauernd, und allmählig bildete sich Einsamkeit um den großen Künstler. Er sah sich verlassen von seinen besten und ältesten Freunden, von denen er nur einige auf seinem Todbette wiedersah."

Das Wahre an dieser Aussage wird aus den folgenden Mittheilungen sich ergeben. Vorläufig sey bemerkt:

Bei Schilderung der Vorgänge im Jahre 1813 gab es Veranlassung, den Fürsten Lichnowsky mit seinen unverändert liebreichen Gesinnungen gegen unsern Meister anzuführen. Mit gleicher Theilnahme umgaben ihn noch immer die bewährten Freunde: Graf Moritz Lichnowsky, Baron Pasqualati, Stephan von Breuning, von Zmeskall, Streicher, Schuppanzigh, Kanne, und die später hinzugekommenen: Maelzel, Oliva und Karl Bernard. Nur Graf Brunswick und Baron Gleichenstein waren bei Beginn dieser Periode aus dem Kreise geschieden, ersterer, um seinen Wohnsitz in Pesth, der andere aber, in seinem Heimathlande Baden, zu nehmen. Ersteren Freund sah unser Meister seitdem noch oft in Wien, den andern nur mehr 1824 bei seinem der östreichischen Hauptstadt gemachten Besuche. Ferdinand Ries hatte schon 1805

Wien verlassen. Bei seiner Rückkehr aus Rußland, im Spätherbst 1808,[152]) verweilte er blos die ersten Wintermonate daselbst.

Alles hienieden ist ja der Veränderung unterworfen, wie hätte nicht auch dieser schöne Freundeskreis Gleiches erfahren sollen! Schon 1814 haben wir den Senior, den Fürsten Lichnowsky, aus dem Leben scheiden gesehen, nachdem ihm die Freude geworden, seinen Liebling auf dem höchsten Gipfel des Ruhmes erblicken zu können. Im Jahre 1816 verließ Schuppanzigh Wien, um die Leitung einer Capelle bei einem Adelichen in Rußland zu übernehmen.[153]) Er kehrte erst 1823 wieder in die Heimath zurück. Um 1817 verließ auch Oliva die Kaiserstadt für immer, um in St. Petersburg eine Professur der Deutschen Literatur anzutreten. Im Jahre 1817 erfolgte die Entzweiung mit dem getreuen Freunde Breuning. Dies war, nebst Schuppanzigh's Entfernung, der härteste Verlust für Beethoven. War Ersterer der oftmalige Anreger (zuweilen auch Dränger im eigenen Interesse) zu Compositionen oder Aufführungen, so war dagegen der Andre der stets besonnene und uneigennützige Wegweiser und Helfer in bedrängten Momenten. Die Wiedervereinigung mit diesem alten Freunde erfolgte erst im Jahre 1826;[154]) mittlerweile war man aber beiderseits um

---

152) Ferd. Ries hatte auf seiner Reise nach Rußland manches Abenteuer zu bestehen. So wurde das Fahrzeug, auf welchem sich Ries in Schweden eingeschifft hatte, unterwegs von den Engländern angehalten. Sämtliche Reisende mußten als Gefangene acht Tage auf einer wüsten Felseninsel zubringen, bis Ries endlich in St. Petersburg anlangte, von wo er in Gemeinschaft mit Bernhard Romberg eine Konzertreise ins Innere Rußlands unternahm. A. d. H.

153) Über Schuppanzighs Rückkehr aus Rußland und Beethovens launige Begrüßung des getreuen Kunstgenossen konnte ich bei Gelegenheit der Mitteilung des drastischen Kanons von Beethoven: „Falstafferel, Falstafferel usw. laß dich sehen“ vieles aus den Konversationsheften des Jahres vorführen. Vgl. den Kanon vom 26. April 1823 in B. S. Br. No. 965 (IV. Band) nebst Erklärungen. A. d. H.

154) Die Wiedervereinigung des Meisters mit seinem bewährten Jugendfreunde Stephan von Breuning erfolgte weit früher, als es

neun Jahre älter geworden. — In den persönlichen Verhältnissen der andern Freunde hatte sich nach und nach auch manches verändert, das Veranlassung gewesen, sich gegenseitig seltener zu sehen. So mußte Beethoven des Umgangs mit Zmeskall entbehren, weil dieser eine Reihe von Jahren durch Gichtleiden an's Krankenbett gefesselt war, und Kanne zog sich in späteren Jahren aus ihn allein betreffenden Gründen von aller Gesellschaft zurück. Doch verblieb er noch Kritiker quand même, auch ließ er sich noch zuweilen von Beethoven zu Tisch einladen. Mit diesem Sonderling ohne Gleichen verloren sich die Impulse zu oft hartnäckigen, für die Anwesenden sehr interessanten und belehrenden Controversen zwischen beiden Künstlern, von denen der eine vorwärts, der andere aber rückwärts zu schauen liebte,[155]) deren kunsttheoretische wie ästhetische Ansichten nur selten übereinstimmen wollten. (Siehe Näheres unter 1 der „Charakterzüge, Eigenheiten, u. s. w.")

Einige dieser Lücken wurden alsbald wieder ausgefüllt, und zwar durch den Hof- und Gerichtsadvocat Dr. Johann Bapt. Bach und den Verfasser dieser Schrift, endlich zu Ausgang der Periode 1825 noch durch Carl Holz.

Und nun sey es gestattet in gedrängter Kürze von den Zufällen zu sprechen, welche den Verfasser in unmittelbare Nähe Beethoven's gebracht. Aus der Schilderung der den Meister betreffenden Verhältnisse und Dinge wird sich auch beigehend ergeben, wie nach und nach ich mir dessen Theilnahme, Vertrauen und Zuneigung erworben hatte.

Schindler hier angibt. Bei Gelegenheit des Briefes an dessen Freund, der mit den Worten beginnt: „Hinter diesem Gemälde, mein guter, lieber Steffen" (No. 94, I. Band), habe ich die Beweisführung — Thayer folgend — unternommen, daß diese Aussöhnung lange vor 1826 stattgefunden haben muß. Man darf Aussöhnung und Brief getrost ins Jahr 1804 verlegen; cf. B. S. Br. I, 147 f. A. d. H.

155) Der rückwärtsschauende Kunstbruder war natürlich F. A. Kanne. A. d. H.

Ein wohlhabender Musikfreund, Namens Pettenkofer, hatte im Verlauf des Winters von 1813 auf 14 einen ansehnlichen Kreis von jungen Leuten alle Samstage in seinem Hause zur Ausführung von Instrumentalmusik mit vollem Orchester versammelt. Diesem Kreise, dem mehrere meiner Universitäts-Freunde angehörten, (darunter auch Herr Dr. Leopold Sonnleithner, den der Leser bereits Eingangs der zweiten Periode kennen gelernt hat,) hatte ich mich gleichfalls angeschlossen. In einer Versammlung zu Ende März 1814 ersuchte mich einer meiner Nachbarn am Pulte um die Gefälligkeit, am folgenden Vormittage Beethoven ein Billet von seinem Lehrer Schuppanzigh übergeben zu wollen, da er selber verhindert sey; in dem Billet sei von einer beabsichtigten Probe die Rede, und Beethoven, als Theilnehmer daran, habe darauf blos mit Ja oder Nein zu antworten. Mit Freuden übernahm ich den Auftrag. Der Wunsch, dem Manne nur einen Augenblick nahestehen zu können, dessen Werke mir seit einigen Jahren schon die höchste Ehrfurcht für ihren Autor eingeflößt hatten (ich zählte bereits 18 Jahre), er sollte nun so unverhofft und in so seltsamer Weise in Erfüllung gehen. Am andern Morgen stieg demnach der Billetträger mit klopfendem Herzen die vier Treppen im Pasqualati'schen Hause hinauf und ward sogleich durch den schneidernden Bedienten zu dem am Schreibtisch sitzenden Meister geführt. Nachdem dieser das Blatt eingesehen, wandte er sich zu mir und sagte „Ja"; nach einigen rasch noch hinzugefügten Fragen war die Audienz zu Ende. Aber an der Thür erlaubte ich mir ein Weilchen zu verharren, um den Mann, der bereits im Schreiben fortgefahren, scharf zu beobachten.

Diesem, in dem Lebenslauf des armen Studenten bis dahin fast wichtigsten Ereigniß folgte bald die Bekanntschaft mit Schuppanzigh. Er verehrte mir eine Eintrittskarte zu dem von ihm am 11. April veranstalteten Concerte, wobei Beethoven sein großes Trio in B dur, Op. 97, zum ersten Mal selber

vortrug. Bei dieser Gelegenheit trat ich schon mit mehr Zuversicht dem großen Meister nahe, ihn ehrfurchtsvoll grüßend. Er erwiederte freundlich und zeigte, daß er sich des Billetbringers erinnere. Zu den großen Akademien am 29. November und 2. December desselben Jahres erhielt ich durch Schuppanzigh die Einladung zur Mitwirkung. Dabei ergab sich wiederholt die schickliche Gelegenheit dem Schöpfer der A dur-Sinfonie recht nahe zu seyn. — Dies war die ungesuchte Einleitung zu fernerer Annäherung. Hiezu wäre jedoch schwerlich sobald ein Schritt geschehen, hätte nicht kurz nachher ein mich hart getroffenes Mißgeschick Veranlassung gegeben.

Wir befinden uns mit unserer Erzählung in den Tagen, wo der Carbonarismus in Italien zu spuken begonnen, in Folge dessen Jeder, der sich von einem Orte zum andern bewegt, das Mißtrauen der Polizei-Behörden erregt hatte. Gesteigert wurde dieses Mißtrauen durch die im östreichischen Volke etwas zu laut ausgesprochene Sympathie für Napoleon bei Bekanntwerden seiner Entweichung von Elba. In diesem Chor hat die gesammte Jugend excellirt, und der Verfasser machte keine Ausnahme. Gewiß nur durch Zufall fand, mit letzterem Ereigniß zusammentreffend, ein an sich unbedeutender Tumult in einer kleinen Fraction der Wiener Studenten Statt, der aber nichts desto weniger Aufsehen bei den Behörden erregte, so daß sogar ein von allen sehr verehrter Professor von seiner Lehrkanzel entfernt worden.

Gegen Ende Februars 1815 folgte ich einem Antrage zur Uebernahme einer Erzieherstelle nach Brünn. Kaum daselbst angekommen erhielt ich eine Vorladung zur Polizei. Ich wurde befragt, in welcher Verbindung ich mit einigen der Tumultuanten an der Wiener Universität stehe, ich sollte ferner Auskunft geben über einige Italiener in Wien, mit denen ich öfters zusammen gesehen worden. Da noch meine Legitimations-Papiere, vornehmlich der Ausweis über frequentirte Collegia, nicht in guter Ordnung gewesen, letzterer wirklich mangelhaft war — nicht

durch meine Schuld — so ward ich festgehalten, ungeachtet ein hochstehender Staatsbeamter für mich Bürgschaft zu leisten sich erboten hatte. Durch Hin- und Herschreiben wurde nach einigen Wochen ermittelt, daß ich kein Propagandamacher, sonach der Freiheit wieder zu geben sey. Aber ein volles Jahr in meiner akademischen Laufbahn war verloren.

Wieder nach Wien zurückgekommen erhielt ich alsbald von einem nähern Bekannten Beethoven's die Einladung, mich an einem bestimmten Orte einzufinden, indem der Meister den Vorfall in Brünn aus meinem Munde hören wolle. Bei dieser Mittheilung offenbarte Beethoven eine so wohlwollende Theilnahme an meinem widrigen Erlebniß, daß ich mich der Thränen nicht erwehren konnte. Er forderte mich auf, mich öfters an demselben Orte und zur selben Stunde, 4 Uhr Nachmittags, einfinden zu wollen, wo er fast täglich zu treffen sey — um Zeitungen zu lesen. Ein Händedruck besagte noch weiteres. Dieser Ort war ein abgelegenes Zimmer in der Bierwirthschaft zum Blumenstock[156]) im Ballgäßchen. Ich fand mich recht oft ein, und es dauerte nicht lange, so lernte ich dieses Local als eine Quasi-Krypta einer kleinen Anzahl Josephiner von reinstem Wasser kennen, zu denen unser Tonmeister eben keine Dissonanz gebildet, denn sein republicanisches Glaubensbekenntniß hatte durch nähere, in diese Zeit fallende Bekanntschaft mit der englischen Staatsverfassung bereits einen empfindlichen Stoß erlitten. Ein Capitain von der Arcieren-Leibgarde des Kaisers, und der dem musicalischen Wien allgemein bekannte Herr Pinterics, der in Franz Schubert's Künsterleben eine wichtige

---

156) In den Zeiten der Vormundschaftsprozesse wohnte Beethoven hier in der Nähe, „im Blumenstöckel neben dem Wiener Zeitungs-Comtoir". So lautet die Adresse des Wiener Magistrats auf einer Eingabe des Meisters vom 30. Oktober 1819: „Ludwig van Beethoven Kapellmeister und Compositeur wohnhaft im Blumenstöckel" usw., enthalten in Schindlers Beethoven-Nachlaß Mappe I; cf. B. S. Br. No. 781 (IV. Band). A. d. H.

Rolle spielt, waren des Meisters nächste Gesellschafter und im Austausch politischer Ansichten sowohl anregende, wie auch übereinstimmende Secundanten. Von diesem Orte aus folgte ich ihm alsbald oft auf seinen Spaziergängen. Schon 1816 sah er sich in Verhältnisse verwickelt, die ihm viele Schreibereien verursachten. Dr. Bach, in dessen Canzlei ich täglich einige Stunden gearbeitet, empfahl ihm alles mir anzuvertrauen. Ich wurde also Beethoven's Geheimsecretär — ohne Gehalt. Dieses Verhältniß führte bald andere herbei. Ueberhaupt, ihm nach Kräften gefällig zu seyn, zählte ich von jener Zeit bis zu seinem Hinscheiden zu meinen Pflichten. Darin war nur gegen Ende seines Lebens eine kurz andauernde Störung eingetreten, von welcher am geeigneten Orte der Grund angegeben wird. Und solche Hingebung nennt der durch und durch dem großen Tondichter feindlich gesinnte Ulibischeff: „Sich mit Leib und Seele dem Teufel ergeben.“

I.

Der Ausgang der zweiten Periode hat uns den Tondichter 1815
auf einer Stufe des Ruhmes erblicken lassen, die wohl als eine bis
der erhabensten bezeichnet werden darf, die je von einem Musiker 1820.
im Verlaufe seines Kunststrebens erreicht worden. Vergessen wir aber nicht, daß es die Frucht zwanzigjährigen rastlosen Mühens gewesen. Der welthistorische Moment, mit welchem diese Ruhmesfeier zusammentraf, konnte nicht verfehlen das Ereigniß zu den glanzvollsten zu gestalten, welche die Geschichte der Tonkunst je zu verzeichnen haben wird. Man vergebe das scheinbar Ueberschwängliche des Ausdrucks, wenn hinzugefügt wird, daß fast alle am Wiener Congresse versammelten Herrscher Europa's die Ruhmesurkunde unseres Meisters besiegelt haben.

Gerade in jenen Tagen ward der russische Gesandte, Graf Rasumowsky, von seinem beim Congresse anwesenden Kaiser in den Fürstenstand erhoben. Dies gab nebst den gewöhnlichen

„Reunions“ im Palaste dieses Kunstmäcens am Donaucanal Veranlassung zu Festlichkeiten außerordentlicher Art, zu denen unser Beethoven stets hinzugezogen worden. Dort war der Meister Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit von Seiten aller Fremden; denn es ist Eigenschaft des schöpferischen, mit einem gewissen Heroismus verbundenen Genies die Aufmerksamkeit aller Edlen auf sich zu ziehen. Oder, ist es nicht Heroismus zu nennen, wenn wir den Tondichter mit Vorurtheilen jeglicher Art, mit Altherkömmlichem in Hinsicht auf seine Kunst, mit Neid, Schelsucht und Böswilligkeit der Musiker in Masse, über alles dies noch mit dem zu Ausübung seiner Kunst nach verschiedenen Seiten hin unentbehrlichsten Sinn, dem Gehör, in stetem Kampfe gewahren, und dennoch die erhabene Stellung, die er sich erstritten? Kein Wunder, daß ein Jeder sich bemühte, ihm seine Huldigung darzubringen. Von dem Fürsten Rasumowsky ward er den anwesenden Monarchen vorgestellt, die ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken ihre Achtung zu erkennen gegeben. Die Kaiserin von Rußland wünschte ihn besonders zu becomplimentiren. Die Vorstellung fand in den Gemächern des Erzherzogs Rudolph statt, in denen er auch noch von anderen hohen Personen begrüßt worden. Es scheint, als habe der Erzherzog den Triumph seines erhabenen Lehrers stets mitfeiern wollen, indem er die fremden Herrschaften zu Zusammenkünften mit Beethoven in seiner Wohnung eingeladen hat. Nicht ohne Rührung gedachte der große Meister jener Tage in der kaiserlichen Burg und im Palaste des russischen Fürsten, und sagte einstmals mit einem gewissen Stolze, er habe sich von den hohen Häuptern die Cour machen lassen und sich dabei stets vornehm benommen.

Im Anblicke dieser in einem Künstlerleben so seltenen Situation recht lange zu verweilen, wäre wohl erfreulich, allein die Begebenheiten drängen vorwärts. Darum muß die Trennung schon zur Stelle erfolgen, wie es Dinge und Umstände erheischen. Diese hatten sich alsbald derartig gestaltet, daß nicht

etwa von einer successiven, in Zwischenräumen erfolgten, sondern von einer plötzlichen Veränderung der Situation gesprochen werden muß. O, wie kurz war die Dauer der ungetrübten Freude an dem frisch duftenden, so schwer errungenen Kranze! Welch' herbes Schicksal für einen in reinster Poesie dahin lebenden Künstler urplötzlich sich in einen Kampf mit gemeinen Welthändeln verwickelt zu sehen, der nothwendigerweise Verstimmungen des Gemüths herbeiführen und auch noch anderweitige Folgen nach sich ziehen mußte! —

Um mit Aufzeichnung der von unserm Meister erduldeten Tantalus-Qualen zu beginnen, wird zuvörderst ein Rückblick auf die glorreichen Tage des 8. und 12. December 1813 nothwendig, an denen nebst der Sinfonie in A dur auch die Schlacht bei Vittoria zur ersten Aufführung gekommen. Ferner haben wir uns zu erinnern an Beethoven's bei dieser Gelegenheit veröffentlichtes Dankschreiben, in welchem am Schlusse ausdrücklich gesagt ist, daß der Hof-Mechaniker Maelzel diese Akademien veranstaltet und daß Beethoven die Schlacht-Sinfonie einzig für diesen Zweck verfertigt und dem Mechaniker unentgeltlich übergeben habe. Auch ist bereits von einer beabsichtigten Reise dieses Mannes nach England Erwähnung gethan worden.

Zu weiterer Orientirung in dem zwischen diesen beiden Freunden Vorgefallenen bedarf es aber noch eines mehreren. Schon im Jahre 1812 hatte Maelzel dem Tondichter das Versprechen gemacht, Gehörmaschinen für ihn anfertigen zu wollen. Um ihn hierzu anzueifern, componirte Beethoven für die von Maelzel neu erfundene „Panharmonica" ein Stück „Schlacht-Sinfonie." Der Effect dieses Stückes war so unerwartet, daß der Mechaniker unsern Beethoven aufforderte, es für Orchester zu instrumentiren. Dieser, längst mit dem Plane beschäftigt, eine große Schlacht-Sinfonie zu schreiben, willigte in den Vorschlag und schritt sogleich zur Ausarbeitung des ganzen Werkes. Nach und nach wurden auch vier Gehörmaschinen fertig, von denen

jedoch nur eine brauchbar befunden worden und zwar die kleinste und einfachste von allen.

Der erste Zusammenstoß der beiden Freunde erfolgte schon 1813 dadurch, daß Maelzel, allein mit dem Arrangement der Akademie für den 8. December beschäftigt, auf dem Anschlagzettel zu bemerken sich erlaubte, diese Schlacht-Sinfonie sey sein Eigenthum, ihm von Beethoven geschenkt. Dieser säumte nicht mit einer Protestation gegen solche Anmaßung aufzutreten. Maelzel dagegen replicirte wieder öffentlich, daß er das fragliche Werk für die gelieferten Gehörmaschinen, überdies noch für eine bedeutende Geldschuld in Anspruch nehme. — Dieser unerquickliche Streit bildete das Vorspiel zu der bevorstehenden Kunstfeier. Das Benehmen des Hof-Mechanikers gegen seinen Freund war überhaupt unter der Würde eines gebildeten Mannes und blieb längere Zeit der Gegenstand allgemeiner Mißbilligung.

Schon nach der ersten Aufführung am 8. December wurde Beethoven aufmerksam gemacht, daß Maelzel Gelegenheit suche sich der Partitur zu bemächtigen. Da ihm jedoch dies nicht gelang, so richtete er seine Blicke auf die Orchester-Stimmen, die zu bewachen man bei Zeiten versäumt hatte. Von diesen brachte er mehrere bei Seite und ließ sie dann in Partitur setzen; das Abgängige ward durch irgend einen Miethsmann hinzugefügt.

Im Monat April des Jahres 1814 erhielt Beethoven aus München Kunde von der erfolgten Aufführung der Schlacht-Sinfonie daselbst durch Maelzel,*) so wie zugleich, daß dieser dort aussage: er müsse sich mit diesem Werke für eine Schuldforderung von 400 Ducaten an Beethoven bezahlt machen.

Nun war es an der Zeit Schutz für Wahrung seines Eigenthums bei den Gerichten zu suchen. In der für seinen Advokaten niedergeschriebenen Deposition — die im Original vorliegt und unter den Ergänzungen wortgetreu aufgeführt er-

*) Die Allg. Mus. Ztg. XVI, 291, enthält einen Bericht aus München über diese Aufführung.

scheint — erklärt sich Beethoven dahin: „Wir kamen überein, zum Besten der Krieger dieses Werk und noch mehrere andere von mir in einem Concert zu geben. Während dieses geschah, kam ich in die schrecklichste Geldverlegenheit.*) Verlassen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechsels ꝛc., bot mir Maelzel 50 Ducaten in Gold an. Ich nahm sie und sagte ihm, daß ich sie ihm hier wiedergeben, oder ihm das Werk nach Londen mitgeben wolle, falls ich nicht selbst mit ihm reis'te — wo ich ihn im letzteren Falle bei einem englischen Verleger darauf anweisen werde, der ihm diese 50 Ducaten bezahlen solle."[157])

Ferner ist einer von Baron Pasqualati und von dem Hof- und Gerichts-Advokaten, Dr. von Adlersburg ausgestellten Erklärung, so wie noch einer Aufforderung Beethoven's an die Tonkünstler in London zu erwähnen. Aus ersterer im Original vorliegenden, vom 20. October 1814 datirten Urkunde geht hervor, daß Beethoven sich seines Eigenthumsrechtes auf das fragliche Werk in nichts begeben habe. In der Aufforderung an die Londoner Tonkünstler zeigt Beethoven das zu München Geschehene an, und erklärt weiter: „Die Aufführung dieser Werke (die Sieges-Sinfonie und die Schlacht bei Vittoria) durch Herrn Maelzel ist ein Betrug gegen das Publicum und eine Be-

*) Ueber diese Zustände im Jahre 1813 ist vorgehend schon ein grau in grau gemaltes Bild aufgestellt worden.

157) Die Briefe in Sachen Mälzels stehen nach den Originalen aus Schindlers Beethoven-Nachlaß als „Erklärung und Aufforderung an die Tonkünstler in London" vom 25. Juli 1814 in B. S. Br. No. 395 (II. Band); dort befindet sich auch die von den Herren v. Pasqualati und Advokat C. Edler von Adlersburg abgegebene Ehrenerklärung (S. 203 des Bandes). Dahin gehört ferner das Schreiben „Für seinen Advocaten Hr. v. Adlersburg" (Juli 1814), worin die ganze Mälzel-Sache vorgeführt wird (B. S. Br. No. 394, II. Band). Dieses Schreiben deckt sich im ganzen mit dem Dokument aus Schindlers Beethoven-Nachlaß Mappe I, No. 10, betitelt: „Depositum" (cf. Nohl, Briefe, No. 113, S. 108f.). A. d. H.

einträchtigung gegen mich, indem er sich ihrer auf einem widerrechtlichen Wege bemächtigt hat," und warnt endlich gegen diese „verstümmelten" Werke.*)[158])

Diese Aufforderung hatte zur Folge, daß Maelzel eine Aufführung dieser Werke in London zu unternehmen nicht gewagt hat. Die gerichtliche Einschreitung aber in Wien blieb erfolglos, indem der Verklagte in weiter Ferne gewesen, und sein Vertreter den Rechtshandel in ungemessene Länge hinaus zu schieben verstand, wodurch dem Kläger namhafte Kosten und immer neue Verdrießlichkeiten erwachsen sind. Darum stand unser Meister von weiterer Verfolgung ab, da mittlerweile die Thatsache sich verbreitet und den schlechten Freund von neuen Versuchen abgeschreckt hatte. Die Gerichtskosten wurden „zu gleichen Theilen aufgehoben." Maelzel kam niemals mehr nach Wien zurück, suchte aber den hintergangenen Freund späterhin noch brieflich auf, als er dessen Empfehlung für sein Metronom zu bedürfen glaubte. Dieser Brief vom 19. April 1818 aus Paris befindet sich hier. Darin spiegelt er Beethoven vor, er habe eine Gehörmaschine behufs des Dirigirens (!) für ihn in Arbeit, ja, er fordert ihn sogar zu einer mit ihm zu machenden Reise nach England auf. Seine Zufriedenheit mit dem Metronom theilte der Meister dem Mechaniker mit, von jener Maschine aber hat er niemals wieder gehört.[159])

War dieser Vorfall für unsern Meister gleichsam die Vorschule zu einer großen Summe ihm weiterhin noch bevorstehen-

---

*) Diese Urkunde erscheint unter den Ergänzungen.

158) Cf. B. S. Br. No. 395 (II. Band). A. d. H.

159) Alle Mälzel-Dokumente beweisen nur, daß Schindler diese Angelegenheit sehr richtig dargestellt hat. Die Parteinahme Thayers zugunsten Mälzels nützte diesem durchaus nichts. Es kam dahin, daß sogar Prof. Behncke in seinen neuen Auflagen der Marxschen Beethoven-Biographie sehr stark gegen Thayer zu Felde ziehen mußte. (Cf. Marx-Behncke, Beethoven, V. Aufl., S. 211ff.) — Beethovens versöhnlichem Charakter stellt es jedoch das herrlichste Zeugnis aus, daß er trotz aller stattgehabten Fehden mit Mälzel doch wieder in freund-

der Erfahrungen auf einem Felde, auf welchem Niemand gerne Erfahrungen zu machen wünscht, so bietet er uns einen leisen Vorgeschmack von dem bald Kommenden. Als nächstes Resultat aus diesem Erlebniß ergab sich bei Beethoven ein in weit höherem Grade gesteigertes Mißtrauen gegen Jedermann in seiner Umgebung. Es offenbarte sich auch in der Verfügung, von nun an das Meiste in seiner Wohnung copiren zu lassen. Da dieses jedoch nicht immer thunlich gewesen, so controlirte er seine Copisten selber, oder ließ sie durch Andere überwachen, zumal bereits Fälle vorgekommen, daß selbst diese Leute, verführt durch Verleger, seine Manuscripte verkauft hatten. Wie sehr er fortan von der Besorgniß gequält worden, es könne durch die Verleger Unfug mit seinen Manuscripten geschehen, bezeugt auch eine Zuschrift an mich vom 1. Juni 1823 aus Hetzendorf. Diese lautet: „Sind die Variationen (Op. 120) schon nach London abgegangen? NB. So viel ich mich erinnere steht in der an den Fürsten Esterhazy ergangenen Einladung nichts davon, daß die Messe blos im Manuscript mitgetheilt wird, welcher Unfug kann dadurch entstehen, ich vermuthe, daß hierauf der Antrag zielte des Herrn A...... dem Fürsten die Messe umsonst anzutragen, ꝛc. damit Hr. A— zum dritten Male ein Werk von mir stehle; Wocher*) muß hierauf aufmerksam gemacht werden." — Diese verdächtigende Anmerkung steht aber nicht im Briefe, sondern von Außen, und der Name des die Angelegenheit mit dem Fürsten beantragenden Musikverlegers ist deutlich ausgeschrieben.[160])

*) Sekretair des Fürsten Esterhazy.

lichen Verkehr mit diesem Kunstmechanikus treten konnte. Ein Beweis ist der auch hier von Schindler erwähnte Brief Mälzels an den Meister vom Jahre 1818 (April). Dieser Brief soll noch zur Charakteristik Beethovens in einer voraussichtlichen zweiten Auflage der Briefe vom Jahre 1818 mitgeteilt werden. A. d. H.

160) Siehe den Brief in des Herausgebers „Neue Beethovenbriefe" S. 116. A. d. H.

Einen zweiten Theil zu dieser Vorschule betrübender Erfahrungen und folgerecht auch erschütternder Gemüthsbewegungen bildete ein anderer Rechtsfall, der sich unmittelbar dem mitgetheilten angereihet hat.

Fürst Lobkowitz, der große Kunst-Mäcen, der feine Kenner vornehmlich des Gesangswesens, hatte sich in seiner Kunstliebe zu weit von jener Linie entfernt, die der vorsichtige Haushalter zwischen Haben und Soll niemals aus den Augen verliert. Was Italien immer an Gesangs-Virtuosen besessen, ließ er kommen, und in seinem Palaste den Musikfreunden hören. Ihm verdankten sie die Hochgenüsse, welche durch die Vorträge von Crescentini, Brizzi, der beiden Seßi, und noch durch eine lange Reihe anderer italienischer Kunstgrößen geboten wurden. Im Jahre 1816 ward diesen Herrlichkeiten durch das Ableben des Fürsten ein Ziel gesetzt. Für unsern Tonmeister aber hatte dieser Todesfall noch eine weitere Bedeutung; es wurde nämlich über sämmtliche Güter des Fürsten die gerichtliche Sequestration verhängt und dem Meister die fernere Ausbezahlung des Antheils von 700 Gulden, den der verstorbene Fürst in der Renten-Urkunde vom 1. März 1809 an Beethoven zu bezahlen sich verpflichtet hatte, streitig gemacht. Er trat demnach gegen den Sequester als Kläger auf. Allein das Resultat war ein, von dem früher bereits streitig gemachten Antheil Seitens der fürstlich Kinsky'schen Vormundschaft, ganz entgegengesetztes. In diesem Rechtsstreit blieb Beethoven der unterliegende Theil; er rettete nichts. Zum ersten Mal in seinem Leben hatte er Gelegenheit zu sehen, wie klar abgefaßte Rechtspuncte von dem einen Richter für weiß, von dem andern für schwarz erklärt werden können, und wie ganz unscheinbare Dinge zu einem Rechtsspruche führen, vermöge welchem ein lange aufrechtstehendes Recht plötzlich zu einem Unrecht umgewandelt wird; er lernte die wächserne Nase des Gesetzes kennen.

Die bis nun geführten Processe mit der fürstlich Kinsky'schen Vormundschaft, mit dem Hof-Mechaniker Maelzel und mit

dem fürstlich Lobkowitz'schen Güter-Sequester hatten unsern Meister mit den Mysterien der Themis in so hohem Grade bekannt gemacht, daß man annehmen sollte, er werde aus Rücksicht auf seine künstlerische Wirksamkeit und physisches Wohlbefinden in's Künftige jeder Veranlassung ausweichen, diese Bekanntschaft zu erweitern, um seine Verhältnisse nach jeglicher Seite hin nicht noch mehr zu gefährden. Dem war jedoch nicht also. Das Schicksal hatte ihm noch schwerere Prüfungen vorbehalten und selbst über sein besseres Wollen bestimmt.

Ehe wir uns aber diesen Dingen zuwenden, um den Meister auf seinen Gängen in's Innerste dieser Mysterien zu begleiten, wollen wir einen Blick auf die Erzeugnisse seiner Muse aus letzter Zeit werfen und berühren, was damit in Verbindung steht. Es wird von Interesse seyn zu vernehmen, was nach dem ereignißreichen Jahr 1814, überhaupt nach diesem unruhevollen und so sehr aufgeregten Zeitmoment, zu Papier gekommen.

Zunächst war es die Sonate in zwei Sätzen, E moll, Op. 90.*) Wenn wir sowohl Gattung wie Charakteristik der ihr vorausgegangenen Schöpfungen, (die 7. und 8. Sinfonie, die Schlacht-Sinfonie, die Cantate „der glorreiche Augenblick") in Erwägung ziehen, so ergreift uns wohl hohe Verwunderung bei Anblick der jüngsten Composition ob der innewohnenden Zartheit und Innigkeit im Gegensatze zu dem daneben gestellten Energischen und Kraftvollen; solche Innigkeit, wie im zweiten Satze entwickelt ist, wäre in früheren Werken schwer aufzufinden. Erhöhen wird sich unsere Verwunderung über die festgehaltene Stimmung in der unmittelbar nachgefolgten Sonate in A dur, Op. 101, von Marx „die Sensitive" genannt. Von dieser ist bemerkenswerth, daß sie unter allen Sonaten Beethoven's die einzige war, welche zu Lebzeiten des Meisters öffentlich vorgetragen worden, und zwar in einem von Schuppanzigh im

*) Diesem Werke gebührt unbezweifelt die Opuszahl 100.

Februar 1816 veranstalteten Concerte, dem auch der Autor beigewohnt hat. Er hatte den Vortrag einem künstlerisch gebildeten Dilettanten, Stainer von Felsburg, anvertraut, nachdem er ihn zuvor in das poesiereiche und im ersten und dritten Satze ungewöhnlich schwer darzustellende Werk eingeführt. Diese beiden Sätze bezeichnete der Meister mit: „Träumerische Empfindungen;“ ihr Vortrag erfordert freie Bewegung.

Diese Sonate trägt die Dedication an die Frau Baronin Dorothea von Ertmann, ein Name, bei dem wir etwas verweilen wollen, indem diese Dame im musikalischen Wien damaliger Zeit einen der ersten Plätze als Künstlerin auf dem Pianoforte behauptet hat. Frau von Ertmann, geb. Graumann aus Frankfurt am Main, war die Gemahlin des Obersten vom k. k. Infanterie-Regiment „Hoch- und Deutschmeister,“ ein Mann, der einerseits ein ganzer Soldat, andererseits wiederum ein ganzer Künstler gewesen, dem die Wiener in Folge musterhafter Ausbildung seines Musik-Corps viele Jahre hindurch ausgezeichnete Genüsse zu verdanken gehabt.*)

Diese Künstlerin im eigentlichsten Wortsinn excellirte ganz besonders im Ausdrucke des Anmuthigen, Zarten und Naiven, aber auch im Tiefen und Sentimentalen, demnach sämmtliche Werke vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und ein Theil der Beethoven'schen ihr Repertoire gebildet haben. Was sie hierin geleistet, war schlechterdings unnachahmlich. Selbst die verborgensten Intentionen in Beethovens Werken errieth sie mit solcher Sicherheit, als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen. Im Gleichen that es diese Hochsinnige mit der Nuancirung des Zeitmaßes, das bekanntlich in vielen Fällen sich mit Worten nicht bezeichnen läßt. Sie verstand es, dem Geiste jeglicher Phrase die angemessene Bewegung zu geben und eine mit der andern künstlerisch zu vermitteln, darum alles motivirt erschien. Damit ist es ihr oft gelungen, unsern Groß-

---

*) Das genannte Regiment hat in Wien seinen Werb-Bezirk.

meister zu hoher Bewunderung zu bringen.[161]) Der richtige Begriff von Tactfreiheit im Vortrage schien ihr angeboren zu seyn. Aber auch mit der Colorirung schaltete sie nach eigenem Gefühle und umging bisweilen die Vorschrift. Der Selbstdichterin war diesfalls manches nach eigenem Ermessen zu thun gestattet. Sie brachte in verschiedenen von Andern verkannten Sätzen kaum geahnte Wirkungen hervor; jeder Satz wurde zum Bilde. Vergaß der Zuhörer das Athmen beim Vortrage des mysteriösen Largo im Trio D dur, Op. 70, so versetzte sie ihn wieder im 2. Satz der Sonate in E, Op. 90, in Liebeswonne.*) Das oft wiederkehrende Hauptmotiv dieses Satzes nuancirte sie jedesmal anders, wodurch es bald einen schmeichelnden und liebkosenden, bald wieder einen melancholischen Charakter erhielt. In solcher Weise vermochte diese Künstlerin mit ihrem Auditorium zu spielen. Allein diese Kundgebungen seltener Genialität waren keineswegs Resultate eigenwilliger Subjectivität, fußten vielmehr ganz auf Beethoven's Art und Weise im Selbstvortrage seiner Werke, überhaupt auf seiner Lehre inhalthabende Compositionen zu behandeln, die Niemand in damaliger Zeit sich mehr angeeignet hatte, als diese Dame. Jahre hindurch — bis Oberst von Ertmann 1818 als General nach Mailand versetzt worden — versammelte sie entweder in

*) Der feine Sinn des Grafen Lichnowsky, dem diese Sonate gewidmet ist, ließ ihn bei näherer Bekanntschaft mit dem Werke besondere Intentionen darin vermuthen. Auf seine Anfrage diesfalls erwiederte der Autor, er habe ihm seine Liebesgeschichte in Musik setzen wollen und wünsche er Ueberschriften, so möge er über den ersten Satz schreiben: Kampf zwischen Kopf und Herz, und über den zweiten: Conversation mit der Geliebten. — Graf Lichnowsky hatte sich nach dem Tode seiner ersten Gemahlin in eine sehr geschätzte Opernsängerin verliebt, seine Agnaten protestirten jedoch gegen eine eheliche Verbindung. Erst nach mehrjährigem Kampfe gelang es ihm 1816 alle Hindernisse zu besiegen.

161) Eine sehr ausführliche Monographie über diese Künstlerin erschien vom Herausgeber in der Deutschen Musikerzeitung vom 4. Juni 1906 ab bis August des Jahres. A. d. H.

ihrer Wohnung oder an andern Orten, auch bei Carl Czerny, einen Kreis von ächten Musikfreunden um sich, hatte überhaupt um Erhaltung und Fortbildung des reinsten Geschmackes in der Elite der Gesellschaft große Verdienste. Sie allein war ein Conservatorium. Ohne Frau von Ertmann wäre Beethovens Claviermusik in Wien noch früher vom Repertoire verschwunden, allein die zugleich schöne Frau von hoher Gestalt und feinen Lebensformen beherrschte in edelster Absicht die Gesinnung der Bessern und stemmte sich gegen das Herandrängen der neuen Richtung in Composition und Spiel durch Hummel und seine Epigonen. Beethoven hatte darum doppelten Grund, sie wie eine Priesterin der Tonkunst zu verehren und sie seine „Dorothea-Caecilia“ zu nennen.

Ein anderer Schlüssel, das künstlerische Vermögen in der Reproduction zu so hohem Grade zu steigern, findet sich bei Frau von Ertmann noch in der charakteristischen Eigenheit, alles, was ihrer Individualität nicht entsprach, nicht auf ihr Pult zu legen. Werke, wie z. B. die Sonate mit Violine in A moll, Op. 47, das Trio in B, Op. 97, spielte sie niemals vor Kennern im großen Raume, denn sie fühlte ihre physische Kraft für dort nicht ausreichend. Im Interesse solcher Werke hielt sie fest an dem Satze: Alles paßt nicht für Alle. Die Virtuosen beiderlei Geschlechts in unsern Tagen kennen leider diesen Satz nicht, pfuschen darum, wie in allen Genres, so in verschiedenen Kunstepochen, herum. Im musikalischen Theil wird es Veranlassung geben, der künstlerischen Soldatenfrau im Vereine mit einer andern Kunstpriesterin aus jenen Tagen wieder gedenken zu müssen.

Welche Geltung diese Künstlerin bei Beethoven gehabt, erhellet nicht blos aus der für sie und ihre Vortrags-Eigenthümlichkeiten geschriebenen Sonate, auch seine an sie gerichtete Zuschrift vom 23. Februar 1816 bei Uebersendung des gedruckten Exemplares dieses Werkes besagt es. Das Original davon befindet sich in der Autographen-Sammlung ihres Neffen, Alfred Ritter von Frank, in Wien. Der Meister schreibt:

Meine liebe, werthe Dorothea-Caecilia!

Oft haben Sie mich verkennen müssen, indem ich Ihnen zuwider erscheinen mußte, vieles lag in den Unständen, besonders in den früheren Zeiten, wo meine Weise weniger als jetzt anerkannt wurde; Sie wissen die Deutungen der unberufenen Apostel, die sich mit ganz andern Mitteln als mit dem Evangelium forthelfen, hierunter habe ich nicht gerechnet wollen seyn. — Empfangen Sie nun, was Ihnen öfters zugedacht war, und was Ihnen einen Beweis meiner Anhänglichkeit an Ihr Kunsttalent, wie an Ihre Person, abgeben möge. Daß ich neulich Sie nicht bei Cz. [Czerny] spielen hören konnte, ist meiner Kränklichkeit zuzuschreiben, die endlich scheint vor meiner Gesundheitskraft zurück fliehen zu wollen.

Ich hoffe bald von Ihnen zu hören, wie es in St. Pölten mit den — steht, und ob Sie etwas halten auf Ihren

Verehrer u. Freund
L. van Beethoven.[162])

Alles Schöne Ihrem werthen Mann
und Gemal von mir.*)

Der erste Theil dieses Briefes ist in Bezug auf einzelne Phasen der Lebensgeschichte unsers Meisters von nicht geringem Interesse. Wir vernehmen sein eigenes Geständniß über seine damalige und auch frühere Gemüthsverstimmung, die Quelle andauernden Mißmuths, und dürfen aus den Worten, daß seine Weise früher weniger als zur Zeit anerkannt worden, den Schluß ziehen, daß er diesfalls mit der Gegenwart nicht

*) Herr und Frau von Ertmann befanden sich in jenen Tagen zu St. Pölten, 6—7 Stunden von Wien entfernt. Daselbst lag eine Abtheilung des Infanterie-Regiments in Garnison, dessen Oberst Herr v. Ertmann war.

162) Siehe den Cäcilienbrief B. S. Br. No. 496 (III. Band). Das Datum wird dort anders als bei Nohl angegeben, die Beweisführung ist in obengenannter Monographie, auch in B. S. Br. enthalten.
A. d. H.

ganz unzufrieden gewesen.*) — Mit den „Deutungen der unberufenen Apostel" will der Meister das Gebahren der Koryphäen in der neuen Richtung des Clavierspiels bezeichnen, hinter welcher die Menge, Kunstjünger wie Dilettanten, eben so athem- und gedankenlos einhergelaufen, wie um wenige Jahre später hinter der italienischen Opernmusik. Hören wir doch schon Homer im ersten Gesange seiner Odussée sagen:

Denn der neu'ste Gesang erhält vor allen Gesängen
Immer das lauteste Lob der aufmerksamen Versammlung.[163])

Worte, deren tiefer Sinn unserm Meister nicht entgangen, denn er hat sie im Buche angestrichen und noch besonders ausgeschrieben. Welche Anmerkungen würde er wohl über das Evangelium der „Zukunftsmusik" gemacht haben, mit welchem sich in unsern Tagen ihre Apostel fortzuhelfen bemüht sind?!

An die A dur-Sonate reihet sich unmittelbar die Entstehung der beiden Sonaten in C und D dur, Op. 102. Der Meister hat diese Dichtung seiner hochverehrten Freundin, Gräfin Marie Erdödy, geb. Gräfin Niszky, gewidmet, die er bereits durch Widmung der beiden großen Trio's Op. 70, ausgezeichnet hatte. Was diese Dame lange Jahre hindurch für Beethoven gewesen, bezeichnet ein Wort, er nannte sie seinen „Beichtvater." Mit dem Adel der Geburt vereinigte sich bei ihr Adel der Gesinnung, welcher bei den andern Ebenbürtigen nicht immer im gleichen Maße zu finden war. Gräfin Erdödy hatte in ihren wahrhaft freundschaftlichen Gesinnungen, nicht minder aber auch in der offen bekundeten Pietät für den Meister niemals gewankt, wie dies fast alle ihres Gleichen gethan, und ihn verlassen, nachdem ein neues Gestirn am italienischen Himmel aufgegangen war. Um 1820 nahm sie ihren beständigen Wohnsitz in München; das Jahr ihres Ablebens war nicht zu ermitteln.[164])

*) Vergl. das S. 185 u. ff. Ausgesagte.

163) Odyssee, X. Gesang, Vers 351—352. A. d. H.

164) Beethovens Beichtvater, Gräfin von Erdödy, starb im Jahre

An genanntes Werk knüpfen sich Erlebnisse und Vorgänge ungewöhnlicher Art, die daher zu berühren sind. Vorab sey bemerkt, daß der noch lebende Musikverleger Simrock in Bonn bei seiner Anwesenheit 1816 in Wien das Manuscript aus den Händen des Componisten übernommen, wie auch, daß in einem Tagebuche Beethoven's das Jahr 1815 als die Zeit des Niederschreibens notirt war. Erschienen ist das Werk bei Simrock 1817.

Bis um die Zeit, in welche diese Aufzeichnungen reichen, ist der von den Grammatikern und ihrem Anhange aufgestellte Satz: „Beethoven kann keine Fuge schreiben," wie ein Dogma festgehalten worden. Allerdings lagen keine Beweise vor, welche denselben hätten umstoßen oder nur zweifelhaft machen können. In Christus am Oelberg, desgleichen in der Messe in C, war von einer Fuge nichts zu hören, wo sie doch am Platze gewesen wäre, ja, in letzterer hätte sie schon darum nicht fehlen sollen, weil Fürst Esterhazy, für den sie bekanntlich geschrieben worden, als besonderer Schätzer dieser obersten Kunstform bekannt war, die Musikwelt aber gerade in diesem Werke einen Gegenbeweis auf obigen Satz erwartet hatte. Bloße Anläufe darin zu einer Fuge konnten den Glauben an entschiedenes Unvermögen nur steigern. Die Fuge im Quartett C dur, Op. 59, konnte als gültiger Beweis nicht aufgestellt werden. Die fugirten Stellen im Trauermarsch der Eroica, so wie im Andante der A dur-Sinfonie, und in andern Werken noch, steigerten nur die gegnerische Behauptung. — Da erscheint Op. 102 und bringt als Schlußsatz in der Sonate D ein „Allegro fugato." Damit war Oel in's Feuer gegossen. Alsbald sah man beinahe das ganze Heer der Philister mit Fäusten auf diesen Satz losschlagen, wobei auch die andern Theile dieser Sonate, von denen vornehmlich das Adagio zu den gehalt-

1837 in München. Auch über sie ist eine Monographie vom Herausgeber erschienen in „Neue Zeitschrift für Musik" (1890). Vgl. auch B. S. Br. No. 786 (Erklärungen zum Kanon), IV. Band. A. d. H.

vollsten und tiefempfundensten der Beethoven'schen Muse zu zählen, nicht verschont wurden. Wer es gewagt hätte, als Vertheidiger des Werkes aufzutreten, wäre von den erbitterten Gegnern gesteinigt worden. Offenbar hatte es sich gezeigt, daß der Haß gegen den großen Meister, von dessen Schöpfungen bis dahin schon so mancher in Wien lebende Componist verdunkelt worden, nur geschlummert und auf Gelegenheit zum Herausfahren gewartet hatte, sollte diese gleichwohl von Zaune gebrochen werden. Niemals war eine Verfolgung ungerechter, als diese letzte. Die diesem Fugato zum Vorwurf gemachte Unklarheit, von den Gegnern aber „Verwirrung" genannt, beschränkt sich strenge genommen auf etwa 20 Tacte vor dem Ruhepuncte auf dem harten Dreiklange von Fis. Weniger stark gefärbte Modulationen wären der Klarheit minder gefährlich geworden, zumal das Thema, wenn auch gleichzeitig in der Umkehrung, immer zu Gehör gebracht wird. Die Schwierigkeit aber in Bewältigung der Aufgabe mußte als Vorwand dienen, das Ganze für schlecht zu erklären und wegzuwerfen. Noch bis zu diesem Tage ruht ein Vorurtheil auf dem herrlichen, des Namens seines Autors würdigen Werke, und zwar auf beiden Nummern. Es ist wohl hohe Zeit, dem Ganzen endlich gerecht zu werden. Ein in beiden Instrumenten gut accentuirter Vortrag wird die Anerkennung unfehlbar erzielen.

In welch' hohem Grade das kritische Ober-Tribunal zu Leipzig durch seine Beurteilung dieses Werkes die gegnerische Behauptung unterstützt hat, wird sich durch Anziehen einer Stelle aus der Kritik über das Gesammtwerk erkennen lassen. Dieselbe lautet: „Diese beiden Sonaten gehören ganz gewiß zu dem Ungewöhnlichsten und Sonderbarsten, was seit langer Zeit, nicht nur in dieser Form, sondern überhaupt für das Pianoforte geschrieben worden ist. Alles ist hier anders, ganz anders, als man es sonst, auch sogar von dem Meister selbst, empfangen hat; möge er uns aber nicht übel deuten, wenn wir binzusetzen: nicht Weniges scheint auch, wie es nun hier

steht, und wie es angeordnet, vertheilt ist, also gestaltet zu seyn, damit es ganz ungewöhnlich, ganz sonderbar herauskomme." XX, 792. — Die Gegner bemühten sich, die Ausdrücke in dieser Beurtheilung noch zu verstärken und allerlei Glossen dazu zu machen. Sie streuten das Gerücht aus: der Verleger habe vom Componisten Schadenersatz beansprucht und zur Beschwichtigung habe ihm dieser die „Zehn variirten Thema's," Op. 107, ohne Honorar zugestellt. Eine schon im Jahre 1818 bei Artaria erschienene Ausgabe dieser Sonaten — nicht mit Einverständniß der Bonner Verlagshandlung — wurde von den Gegnern für die Bestätigung des von ihnen erfundenen Gerüchts gehalten und zu neuen, für Beethoven verletzenden Unwahrheiten benutzt. Zur Verbreitung derselben hatten sich auch gewisse Wiener Verleger brauchen lassen, deren Offerten unser Meister wiederholt zurückgewiesen hatte.

Die unmittelbare Einwirkung dieser Umtriebe auf unsern Meister hat die Musikwelt eben nicht zu beklagen, denn sie führten ihn der Anwendung der bisher offenbar unberücksichtigt gelassenen Kunstform, der Fuge, zu. Ab hoste discimus. Es lag im Charakter der Epoche, dieselbe nach Gebühr hochzustellen und sie demnach fleißig zu cultiviren. Das Gremium der Musiker pflegte daher nur jenem Componisten den Besten und auf ihre Achtung Anspruch Habenden beizuzählen, der sich auch in dieser Sphäre mit Geschick hervorgethan. Von nun an finden sich also mehrere Werke Beethoven's mit fleißig ausgearbeiteten Fugen versehen; schon die nächst gekommene große Sonate in B dur, Op. 106, imponirt mit einer dreistimmigen, dergleichen in der Claviermusik nicht wieder zu finden. Wenn der Meister hierbei bemerkt: „Mit einigen Freiheiten," so will er damit nur zeigen, daß ihm die Regeln, die er umgangen, recht wohl bekannt sind. Was auch die Schulweisheit an dieser großen That zu mäkeln gewußt und immer noch weiß, so ist sie dennoch eines Beethoven würdig und bei vollkommener Bewältigung klar und verständlich, die allerdings

einen hohen Grad von Virtuosität und zugleich Kenntniß dieser Kunstform beim Vortragenden voraussetzt. Die Traube hängt sehr hoch. — Weiter finden wir schon wieder in der Sonate in As dur, Op. 110, eine dreistimmige Fuge, die weder „Widerhaariges“ noch „einige Freiheiten“ enthält, nicht schwer auszuführen und voll reizender Schönheiten ist. Darauf folgen die gewaltigen Fugen im Gloria und Credo der Missa solemnis; endlich die große Fugen-Ouverture, Op. 124. Damit hat der Meister seinen Gegnern, falls sie keine hartnäckigen Bachianer oder Mozartianer sind, für alle Zeiten den Mund gestopft.

Aus dem Jahre 1815 datiren ferner noch folgende Werke: „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ (von Goethe) für Chor und Orchester, Op. 112; dann die Ouverture in C dur, Op. 115. Beide wurden (nebst der Cantate „Christus am Oelberg“) am Christtag, den 25. Dec. desselben Jahres, in einer Akademie zum Vortheile des Bürgerspitals im großen Redouten-Saal unter Leitung des Meisters zum ersten Mal aufgeführt. Der Anschlagzettel zeigte bei der Ouverture keinerlei Beisatz. Die Kataloge aber nennen sie bald „zur Namensfeier,“ bald „Jagd-Ouverture.“ Am 10. Mai 1818 (bereits Eigenthum der Verlagshandlung Steiner u. Cp.) erschien diese Ouverture in zweiter Aufführung im Concerte der Herren Mayseder,[165]) Moscheles und Giuliani mit dem Beisatze „à la Chasse.“ Beethoven frug nach dem Grund solcher Benennung, und wer sich dies erlaubt. Es war jedoch nichts zu ermitteln, weil ein Theil die Schuld auf den andern geschoben. Der Breitkopf u. Haertel'sche Katalog benennt diese Ouverture „Namensfeier,“ vielleicht, weil sie am Christtag zur erstmaligen Aufführung gekommen.

---

165) Die einzige Komposition, die Beethoven als „gedichtet“ bezeichnete und dem Fürsten v. Radziwill widmete, erschien erst im Jahre 1825 bei Steiner; cf. Nottebohm, Themat. Verzeichnis unter No. 115. A. d. H.

Diese Akademie am 25. Dec. hat den nächsten Anstoß gegeben, daß der Wiener Magistrat den Beschluß gefaßt, unsern Meister unter die Ehrenbürger aufzunehmen. Der amtliche Bericht in der Zeitung meldet das Factum in folgenden Worten: „Der Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien hat Herrn Ludwig van Beethoven aus Rücksicht auf die Bereitwilligkeit, mit welcher er zu wiederholten Malen seine Compositionen wohlthätigen Zwecken widmete, das Diplom eines Ehrenbürgers ertheilt." — Also blos für geleistete Dienste bei wohlthätigen Zwecken! Nichts anbei von Anerkennung, Würdigung seiner Bedeutung als Künstler! Nichts von seinen Verdiensten um die Kunst! Nicht eine leise Andeutung ungefähr des Wortlauts: Wir sind stolz, Dich unsern Mitbürger nennen zu dürfen. Wie von Seiten aller Behörden des alten Wiens Kunst und Künstler eigentlich gewürdigt worden, jenes Document bezeuget es für alle Zeiten. Ob Beethoven wohl Wert darauf gelegt, Ehrenbürger der Stadt Wien zu seyn? Die Antwort dürfte sich aus weiter unten angeführten Thatsachen und Zuständen von selbst ergeben.[166])

Um dieselbe Zeit (1815 oder 1816) begann unser Meister sich mit Bearbeitung — Stimmenvermehrung und Begleitung — der Schottischen Lieder zu beschäftigen. Aus der mir bekannten Correspondenz zwischen dem Sammler und Veranlasser zu deren Bearbeitung, Georg Thompson in Edinburg und Beethoven, geht hervor, daß viel über hundert bearbeitet worden. Eine Anzahl muthmaßlich noch nicht veröffentlichter, darunter mehrere dreistimmig gesetzt, befindet sich noch, zwar ohne Text, unter dem handschriftlichen Nachlaß in

166) Das Originalschreiben des Magistrats besagt, genau genommen, nur, daß Beethoven Bürger der Stadt Wien wurde, kein eigentlicher Ehrenbürger. Der Irrtum mag entstanden sein, weil mit diesem Bürgerbriefe einige nur Ehrenbürgern zustehende Emolumente verbunden waren. A. d. H.

der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Es war nämlich aus dem thematischen Verzeichniß der in England gedruckten nicht zu ermitteln, ob die Berliner wirklich noch Manuscript sind, oder auch schon veröffentlicht. Im Jahre 1841 ergab sich eine Gelegenheit mich mit Anfragen diesfalls direkte an Thompson nach Edinburg zu wenden. Anstatt aber die gewünschte Auskunft zu geben, meldete er sein hohes Alter und die Absicht, die ganze Sammlung zu verkaufen. Die Collection aus 25 Nummern bestehend, für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, Violine und Violoncell, unter Op. 108 bei Schlesinger in Berlin erschienen, ist ein Auszug aus der englischen Gesammtausgabe. Ueberhaupt scheint es, daß diese leichte, abspannende Arbeit unserm Meister recht gelegen gekommen, da sie in die Zeit lange andauernder Gemüthsaufregungen fällt, die zu anstrengender Beschäftigung keineswegs geeignet gewesen. Der, die Jahre 1816, 1817 und 1818 umfassende Katalog läßt gleichfalls merken, wie es um die Stimmung des Meisters ausgesehen.*)

Es mag nun eine Episode, wenngleich auf Beethoven nur indirecte Beziehung nehmend, wohl aber von kunsthistorischem Interesse den geeigneten Ort finden. Sie betrifft die im Jahre 1816 erfolgte Entlassung des berühmten Rasumowsky'schen Quartetts. Vorwiegende Gründe zur Entlassung gab es zwei: das hohe Alter des Fürsten, mehr noch die Zerstörung seines mit einer Fülle von Kunstschätzen aus allen Bereichen der Kunst und Wissenschaft angefüllten Palastes durch Feuer. Nichts konnte gerettet werden. Damit waren die vornehmsten Elemente, die dem Fürsten das Leben angenehm gemacht, plötzlich verschwunden; selbst die Lieblingswerke der Tonkunst vermochten den Trübsinn nicht mehr zu verscheuchen. Die Ver-

*) Ein starkes Heft mit ungefähr 40 solcher Lieder in sauberer Abschrift und eigenhändigen Correcturen von Beethoven hat der Verfasser Herrn Prof. Otto Jahn verehrt. Auf dem ersten Blatte steht von des Meisters Hand deutlich die Jahreszahl 1810.

heißungen aber bezüglich der lebenslänglichen Pensionen an die verabschiedeten Künstler wurden buchstäblich erfüllt, im Gegensatze also zu dem mitgetheilten Erlebnisse gleicher Art bei Beethoven. Schuppanzigh begab sich sogleich zur Leitung einer Capelle nach Rußland, (wie bereits im Eingange zu dieser Periode angeführt) und Sina nahm seinen Aufenthalt in Paris. Die beiden andern Mitglieder verblieben in Wien.

Es war aber auch an der Zeit, derlei Kunstproductionen auf mehrere Jahre zu suspendiren, weil deren Würdigung von Tag zu Tag mehr zu schwinden begann. Die Physiognomie der Kaiserstadt hatte seit den Tagen des Congresses in allen Schichten der Gesellschaft einen Ausdruck angenommen, der mit dem früheren im auffallenden Widerspruche stand. Das den Concert-Saal und die Theater füllende Publicum hatte sowohl die erforderliche Ruhe im Kunstgenusse, wie auch den Anstand in der äußeren Haltung verloren. Verschwunden war sogar das Charakteristische, was die Worte: „Das gemüthliche Wien," — jedem auf's Angenehmste verständlich gemacht. An die Stelle dieser lange bewährten Eigenschaften traten Rohheit und Laster jeglicher Art, als Erbschaften vom Congresse her. Erst weiter unten wird es Veranlassung geben diese Physiognomie ganz zu enthüllen. Einstweilen mögen zur Bekräftigung des Gesagten nur einige Sätze über diese gänzlich veränderten Zustände Wiens aus der Allg. Mus. Ztg. XIX, 427, Raum finden.

In dem Berichte vom Monat Mai 1817 apostrophirt der Referent dieselben mit folgenden Worten: „Ueberhaupt dringt sich dem unbefangenen Beobachter seit einiger Zeit die keineswegs erfreuliche Bemerkung auf, daß sich unser Publicum nach dem pariser und londoner zu bilden bestrebe. Die vielbelobte östreichische Gutmüthigkeit und Urbanität, die so gepriesene Toleranz und Liberalität scheinen wenigstens aus dem Theater verschwunden zu seyn; an ihrer Stelle sind Rohheiten, vorlaute Urtheile, Pfeifen, verhöhnendes Lachen, ungestümes Pochen, und ähnliche Aeußerungen der Sittenlosigkeit getreten, die uns für

die Zukunft tumultuarische Auftritte, wo nicht gar ähnlich jenen im Germanicus, erwarten lassen, weswegen auch jeder friedlich Gesinnte von ganzem Herzen wünscht, daß doch eine höhere Behörde diesem Unfug noch zu rechter Zeit steuern möge."

Die Behörden aber haben alle derlei Mahnungen überhört, im Gegentheil das Uebel durch die laxeste Censur der „Wiener Local-Posse" in's Maßlose vergrößert, während die über die guten, bildenden Stücke, so wie über wissenschaftliche Werke verhängte in ihrer Strenge bekanntlich keine Grenzen gekannt. Bringt man noch dazu die bekannten Thatsachen in Erwägung, daß Wien's Bevölkerung es im kirchlichen Indifferentismus und religiösen Unglauben allen andern Großstädten seit lange zuvorgethan, daß ferner keine der europäischen Hauptstädte zu kindischer Nachäfferei fremder Sitten so geneigt gewesen, als Wien, so hat man darin die nicht wegzuläugnenden Gründe und Ursachen zu einer Demoralisation in allen Richtungen, die gleichsam methodisch groß gezogen worden. Die Geschichte des Jahres 1848 hat diese Demoralisation auf ihrem Culminationspunct gezeigt. Zu solcher Reife aber des ausgestreuten Saamens waren Jahrzehende erforderlich. — In welcher Beziehung diese Dinge mit dem Helden dieses Buches stehen, in wiefern sie auf ihn zurückgewirkt, wird sich ergeben.

Nun wären wir am Eingange eines langen und krummen Hohlweges angelangt, den zu umgehen keine Möglichkeit. Ich lade daher den Leser freundlichst ein mit einiger Geduld und Rücksichtnahme auf unsern Meister mir zu folgen. Es handelt sich um Darlegung der veranlassenden Gründe zu einem hartnäckigen, vier volle Jahre sich hinziehenden Prozeß, in welchen unser Meister verwickelt worden, und gleichzeitig um die auf sein ganzes künstlerisches Seyn daraus entsprungenen Folgen. Die Schilderung dieser Begebenheiten wird mir gegenwärtig um ein Bedeutendes erleichtert, indem mittlerweile eine auf dieselbe sich beziehende Correspondenz Beethoven's zur Veröffentlichung gekommen, die alle Schranken aufgehoben hat. Es sind die acht

und zwanzig Briefe von Beethoven (aus den Jahren 1816 und 1817) an Gianatasio del Rio, nebst beigegebenen Notizen über Beethoven aus jenen Tagen, deren bereits in der zweiten Periode Erwähnung geschehen.[167])

Im Monat November des Jahres 1815 starb Beethoven's älterer Bruder Karl, den wir als Cassenbeamten an der östreichischen National-Bank kennen gelernt. Mit dem Tode dieses Mannes beginnt im Leben unsers Meisters ein Abschnitt von besonderer Wichtigkeit, ein Abschnitt arm an künstlerischen Regungen, reich aber an erhebenden Momenten, die uns den Tondichter als Menschen von ungemein sittlicher Würde und Kraft zeigen, wie nichts im Vorhergehenden es in solchem Grade vermocht hat. Durch diesen neuen Conflict mit Personen und Verhältnissen tritt unser Meister zum ersten Mal in eine engere Verbindung mit dem bürgerlichen Leben. Wie er die Probe bestanden, wird der Verlauf der Dinge lehren.

Im fünften Puncte seines Testaments vom 14. November 1815 bat Karl van Beethoven seinen Bruder um Uebernahme der Vormundschaft über seinen hinterlassenen Sohn Karl, damals 8—9 Jahre alt. Der Wortlaut dieses Punctes ist folgender: „Bestimme ich zum Vormunde meinen Bruder Ludwig van Beethoven. Nachdem dieser mein innigst geliebter Bruder mich oft mit wahrhaft brüderlicher Liebe auf die großmüthigste und edelste Weise unterstützt hat, so erwarte ich auch fernerhin mit voller Zuversicht und im vollen Vertrauen auf sein edles Herz, daß er die mir so oft bezeigte Liebe und Freundschaft auch bei meinem Sohne Karl haben und alles anwenden wird, was demselben nur immer zur geistigen Bildung meines Sohnes und zu seinem ferneren Fortkommen möglich ist. Ich weiß, er wird mir diese meine Bitte nicht abschlagen." Im sechsten Puncte ernennt der Testator den Hof- und Gerichtsadvokaten Dr. Schönauer zum Curator „für die Pflegung der Abhandlung

167) Diese Giannatasio-Korrespondenz wolle man im III. Bande von B. S. Br. nachlesen. A. d. H.

sowohl, als auch sonsten für meinen Sohn Karl mit dem Beisatze: daß derselbe bei allen Angelegenheiten, welche das Vermögen meines Sohnes betreffen, zu Rathe gezogen werden soll." (Die den Gerichtsacten beigegebene Abschrift dieses Testaments liegt vor.)

Aus einem Briefe vom 22. November desselben Jahres an Ferdinand Ries, darin Beethoven den Tod dieses Bruders meldet, entnehmen wir folgende Stelle: „Um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich ihm gegeben, auf 10,000 Gulden W. W. (Wiener Währung = 10,000 Frs.) anschlagen." Ferner sagt Beethoven in diesem Briefe: „Er hatte ein schlechtes Weib."[168])

Um die Bitte seines verstorbenen Bruders im vollsten Maße in Erfüllung gehen zu machen, hielt Beethoven zu allernächst für nothwendig, seinen Neffen den schlimmen Einflüssen seiner Mutter zu entziehen, ja, er ging in seiner Vorsorge für dessen Wohl weit über den Wortlaut der Bitte seines Bruders hinaus, er faßte nämlich den Entschluß, ihn zu adoptiren, ein Entschluß, der sowohl mit seinen Verhältnissen wie auch mit seinem Künstlerwesen in grellem Widerspruch gestanden. Vielseitiges Abmahnen seiner Freunde vermochte nicht ihn hiervon abzubringen; er erwiederte mit der Verpflichtung aus seinem Neffen einen guten Menschen und Staatsbürger erziehen zu sollen.

Um aber diesen Vorsatz ohne Verzug in Ausführung zu bringen und um bei der Vormundschaftsbehörde sicherer damit durchzudringen, war als erster Schritt erforderlich: sein bisheriges Junggesellen-Leben aufzugeben und eine eigene Haushaltung einzurichten, das anderseits soviel heißen wollte, als die Fundamente seiner individuellen aber auch künstlerischen Freiheit und Unabhängigkeit mit eigener Hand zu untergraben, das zu zerstören, was für seinen Genius die eigentliche Heimath war, in der allein er schöpferisch wirken konnte.

---

168) Vgl. B. S. Br. No. 476 (II. Band). A. d. H.

Wie der Meister bei Einrichtung seiner Haushaltung zu Werke gegangen, davon eine Probe. Eine Information, unbezweifelt bei einem erfahrenen Hauswirth eingeholt, liegt in Form eines Protocolls, links die Fragen, rechts die Antworten, in Original vor.

Beethoven fragt:

1. „Was gibt man zwei Dienstleuten Mittags und Abends zu essen, sowohl in der Qualität, als in der Quantität?"
2. „Wie oft gibt man ihnen Braten? Geschieht dies Mittags und Abends zugleich?"
3. „Das, was den Dienstboten bestimmt ist, haben sie dieses gemein mit den Speisen des Herrn, oder machen sie sich solche besonders, d. h. machen sie sich andere Speisen, als der Herr hat?"
4. „Wie viel Pfund Fleisch rechnet man für drei Personen?" u. s. w.[169])

Wie mag wohl dem in überirdischen Regionen zu leben gewohnten Tondichter bei Durchlesung der in's Detail beantworteten Küchen-Recepte geworden seyn? Sollte man nicht erwarten, daß ihn beim Anblick der vielen Kohlarten, gelben und weißen Rüben, Sauerkraut und Speckknödel, Pöckelfleisch und Kartoffeln, ein Grauen vor seinem Unternehmen überschlichen und abgeschreckt habe? Liebe und Pflichtgefühl verscheuchten jedoch alle in Aussicht gestellten Widerwärtigkeiten und Plackereien mit Dienstleuten, falls diese nicht von einer Hausfrau überwacht werden.

Schon im Februar 1816 entzog Beethoven seiner Schwägerin den Sohn und übergab ihn bis auf weiteres dem Erziehungs-Institute des oben genannten Gianatasio del Rio. Es war dies ein Gewaltschritt. Sofort trat die Schwägerin klagend auf.

---

169) Ein vollständiges Promemoria „Zur Einrichtung einer eigenen Haushaltung" aus Schindlers Beethoven-Nachlaß habe ich in den Beethovenbriefen mitgeteilt bei einem an v. Zmeskall gerichteten Bedientenbriefe No. 518 vom Jahre 1816 (III. Band). A. d. H.

Der Proceß ward bei dem Ober-Gericht, „das niederöstreichische Landrecht" genannt, anhängig gemacht, vor dessen Forum die Rechtssachen des Adels und der Geistlichkeit gehörten; man hatte nämlich bis dahin unsern Beethoven wegen des seinem Namen vorgesetzten van für adelich gehalten. Dem Verklagten ward zunächst die Aufgabe gestellt, zu beweisen, daß seine Schwägerin ein sittenloses Weib, darum zur Miterziehung ihres Sohnes nicht geeignet sey, gewiß eine peinliche Aufgabe für einen Mann, der die Uebelstände in seiner Familie bisher stets mit Schonung ertragen hatte.

Wie es bei Führung von Processen so oft vorkommt, daß durch die Vertreter die Leidenschaften der streitenden Parteien nur mehr gegen einander gereizt werden, Gleiches war hier der Fall. Der Hof- und Gerichtsadvocat Dr. von Adlersburg, eine derbe Natur, scheint zunächst vergessen zu haben, welche Rücksichten er — bei aller Evidenz der aufgedeckten Thatsachen, — als Vertreter Beethoven's gegen diesen selbst zu beobachten habe. Der gegentheilige Sachwalter aber, Dr. Schönauer, ein im Rufe stehender Intriguant, ging vice versa noch viel weiter. Es kam sonach in Folge der advocatischen Hetzereien zu Expectorationen, versteht sich auf Kosten der Parteien, wie sie in damaliger Zeit dort als Stilus curiae üblich gewesen. Gemeines Schimpfen und Ränke jeder Art, sowohl in Acten wie in Gegenwart des Richters, gehörten zu den Vorrechten der Advocaten. Aber sie verfehlten nicht böses Blut zu machen. Dennoch ging daraus für unsern Meister der Gewinn hervor, daß seitens der Behörde der obige Gewaltschritt für gut geheißen und der Neffe bis zu Austrag des Processes ihm in provisorischer Obhut gelassen wurde.

Unter den oben erwähnten Notizen der Dame Gianatasio del Rio (Grenzboten, 2tes Quartal, 1857, Seite 29) lautet eine wörtlich: „Die von Beethoven sogenannte Königin in der Nacht, seines Neffen Mutter, hatte es endlich dahin gebracht, daß man seinen Adel als van Beethoven streitig machte und

seine Sache zum Magistrat kam, was ihn sehr kränkte, weil man an ersterer Stelle ihn mehr zu würdigen verstand; auch kam es endlich dahin, daß er der Vormundschaft enthoben und sein Neffe zur Mutter zurückkehrte. Welcher Schmerz für ihn!"

Die weitere Ausführung in dieser beachtenswerthen Aussage, so gewichtig in der Sache, wie ein Actenstück, weil eine allen Parteien fremde Stimme spricht, soll uns nun zuvörderst beschäftigen. Denn die verlassende Ursache, warum der Proceß vom Obergericht an das Untergericht verwiesen worden, bietet unter mancherlei vorgekommenen Gereiztheiten und Unziemlichkeiten ein charakteristisches Moment dar.

Nachdem bereits über ein volles Jahr hin und her verhandelt worden, wurde — wie es hieß — in Folge Denunciation des gegentheiligen Advocaten, das Obergericht aufmerksam gemacht, daß das dem niederländischen Familien-Namen beigesetzte van nicht den Adel bezeichne, Beethoven sonach nicht adelicher Herkunft, dieses Obergericht folglich im vorliegenden Rechtsstreite nicht die competente Behörde sey. Es ward demnach decretirt, Beethoven solle seinen Adel documentiren. In dem anberaumten Termin erschien er persönlich vor Gericht und erklärte: sein Adel sey hier und da, auf Kopf und Herz zeigend.*) [170]) Für solchen Adel aber gab es weder in Oestreich noch in andern Staaten, bis zum heutigen Tag eine richtende Behörde. Das nieder-östreichische Landrecht konnte mithin nicht anders, als diesen Rechtsstreit zu weiterer Verhandlung an den Magistrat zu verweisen, die für die Ränke und Schwänke des gegnerischen Advocaten erwünschte Stelle. Dort war für Beethoven nur dann ersprießliches zu erreichen möglich, wenn er seinen Vertreter verabschiedet, und eine ganz andere Persönlichkeit dem Gegner gegenüberstellt. Seine Wahl fiel auf Dr. Johann

*) Der Meister hätte noch mit den bekannten Worten Napoleon Bonaparte's erwiedern sollen: „Ich will meinen Adel nur von mir datiren."

170) Vgl. B. S. Br. No. 579 (III. Band). A. d. H.

Baptist Bach, der eben in die Reihe der Hof- und Gerichts-Advocaten getreten und als Gegner vnn seinen Collegen gefürchtet war, ein Mann von vielseitiger Bildung, obendrein ein selbst ausübender Musikfreund, der vornehmlich im Quartett als Violoncellist mehr als Dilettantisches geleistet hat. Die hohe Achtung, welche Dr. Bach genoß, ergibt sich aus seiner dreimaligen Erwählung zum Decan der juristischen Facultät an der Wiener Universität.

In Folge der Verweisung des Processes an den Magistrat fühlte sich Beethoven wie vom härtesten Schlage getroffen. Ob er etwas darauf gehalten, in der Meinung des Volkes für einen Adelichen von Geburt zu gelten, würde schwer zu behaupten seyn, war doch seine Abstammung, wie Familien-Verhältnisse, letztere auch durch die bürgerliche Stellung seiner Brüder, genugsam bekannt. Indeß ist doch soviel gewiß, daß er viel darauf gehalten, seine Rechtssache vor der exceptionellen Oberbehörde verhandeln zu können, theils darum, weil man ihn thatsächlich bei dieser Stelle besser zu würdigen verstand, (wie die Dame Gianatasio ganz richtig bemerkt,) theils, weil der unvortheihafte Ruf des genannten Untergerichts ihm wenig Hoffnung für einen gewünschten Erfolg eingeflößt hatte. Nicht minder darf für gewiß ausgesagt werden, daß weder sein Genie, noch seine Kunstwerke ihm die bisher eingenommene bevorzugte Stellung in den adelichen Kreisen verschafft hätte, ohne die Präsumption, er sey ihres Gleichen. Dies hat sich durch mehrere Beispiele erwiesen, sobald der Vorfall am Obergericht im Publicum bekannt geworden. Nicht in der Mittelklasse, wohl aber in der oberen, hat das Wörtchen „van" einen offenbaren Zauber ausgeübt. Als Thatsache steht fest, daß seit jenem Vorfalle am nieder-östreichischen Landrecht das große Wien unserm gekränkten Meister zu enge geworden, und hätten ihn nicht die aus dem Testamente seines Bruders übernommenen Pflichten gehalten, es wäre die wiederholt projectirte Reise nach England zu Stande gekommen und vielleicht auch ein dauernder Aufenthalt daselbst,

hatte er doch bereits mit dessen politischen Institutionen am meisten sympathisirt.

Zur Bekräftigung, wie dieser Vorfall auf Beethoven gewirkt, wird die wortgetreue Mittheilung eines Gesprächs zwischen ihm und seinem Freunde Peters dienen, die sich in einem der Tagebücher aus jener Zeit vorfindet.*) Das Gespräch fand an einem öffentlichen Orte Statt, mußte darum wegen Beethoven's Schwerhörigkeit von beiden schriftlich geführt werden. Gleich die ersten Worte des Meisters zeigen, welche Stellung er sich selber in der Gesellschaft vindicirt hat. Nur entschiedene Gegner werden sie falsch auslegen.

Peters. „Sie sind heute so unzufrieden, wie ich."

Beethoven. „Abgeschlossen soll der Bürger vom höhern Menschen seyn, und ich bin unter ihn gerathen." **)

Peters. „In drei Wochen haben Sie mit dem Bürger und dem Magistrat nichts mehr zu thun. Man wird Sie noch um Ihre Unterstützung ersuchen und Ihnen vor der Appellation die freundlichste Zustellung machen."

Beethoven. „Sollte es geschehen, so will ich lieber in einem solchen Lande nicht bleiben. Es wird weder Vormünder noch Oheime geben meines Gleichen. — Denkschrift!" 171)

---

*) Dieses Tagebuch befindet sich nebst vielen andern in der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

**) Dieser Satz würde die volksthümlichen Gesinnungen Beethoven's verdächtigen und ihn als Aristokraten blosstellen, wenn man seinen Sinn nicht ausschließlich auf den Wiener Bürger und dessen damaligen Cultur-Zustand beziehen wollte. Darauf allein beschränkt er sich.

171) Worte dieses Gespräches aus den Konversationsheften sind nach Schindler unendlich oft wiedergegeben worden. Wiederholte Prüfungen des Originals wollen jedoch wahrnehmen lassen, daß die Worte nicht stimmen wollen. Eine Nachprüfung ist aber bei der Wichtigkeit des Inhalts durchaus nötig. Der Gesprächsinhalt ist dem starken (91 Blatt starken) Heft No. 22 entnommen, das Schindler der ersten Schachtel 1819 zugewiesen hatte. Eine Nachprüfung durch Thayer versetzte das Heft ins Jahr 1820, ob stichhaltig, soll hier

Zur Zeit, als Dr. Bach die Leitung des Processes in die Hand genommen, waren die Dinge bereits ganz verfahren, Beethoven von Führung der Vormundschaft suspendirt (auf den vorgeblichen Grund seiner Schwerhörigkeit), und ein Interims-Vormund in der Person eines magistratischen Beamten, des Stadt-Sequesters Nußböck, aufgestellt; zum Ueberfluß hatte der Magistrat in seiner vielbelobten Weisheit die von der Klägerin beanspruchten Rechte hinsichtlich der Erziehung ihres Sohnes, mit gänzlicher Umgehung des obergerichtlichen Urtheils, anerkannt und decretirt, daß ihr der Knabe zurückzugeben sey. Bis dahin hatte dieser gewiß beklagenswerthe Gegenstand des Streites zwei volle Jahre hindurch — von Februar 1816 bis Februar 1818 — im Institute des Gianatasio auf Kosten seines Oheims eine gute Erziehung genossen, dann ward er längere Zeit in der Wohnung des Oheims unterrichtet, bis er von diesem wieder einem für Gymnasial-Classen eingerichteten Institute (Blöchlinger) anvertraut worden. Dieser ausgezeichneten und auch kostspieligen Anstalt sollte nun der sehr begabte und seine Lehrer zufriedenstellende Knabe zufolge magistratischen Urtheils entzogen werden, unbekümmert um seine dereinstige

---

offene Frage bleiben! Genug, in diesem Hefte kann jedermann das denkwürdige Gespräch zwischen Beethoven und dem Lobkowitzschen Rat Peters nachlesen (besonders Seite 48 f.).

Unmittelbar vor den von Schindler mitgeteilten Worten schreibt Peters: „Meine Frau (wovon „Beethovens Frauenkreis" weiteres darbieten wird) ist bei Zizius, die ich noch abholen werde, ist Musik und Ball — wenn noch Zeit übrig bleibt, mach ich auf die Redoute."

Erstaunlicherweise steht der Schindlersche Schlußsatz von einem Vormunde à la Beethoven gar nicht dort. Meine abermalige Prüfung (Anfang März 1909) ergab dieses. Ich füge noch folgendes daraus hinzu: Bl. 50a Beethovens Worte: „Lassen Sie den Ball absagen" und Bl. 50b Peters: „Der Salon, die Bälle der Gesellschaft sind nur für d. Fr. Pepi ebenso in Bezug auf Erziehung verfaßt als es Ihnen der Magistrat wie (Beethoven.) Wer ist dieser Mensch obscurus? — Rechnungsrath bei der Stiftsbuchhandlung in Lerchenfeld."

A. d. H.

Existenz. Mit Grund ruft die Dame Gianatasio oben aus: „Welcher Schmerz für Beethoven!" Das war in der That nach so vielen gebrachten Opfern und so vielen erlittenen Kränkungen des Mißgeschicks zu viel. Vergebens reclamirte Beethoven wiederholt sein alleiniges Recht auf die Vormundschaft. Die letzteingereichte energisch abgefaßte Reclamation mit dem Präsentations-Datum vom 30. October 1819 liegt in den Gerichtsacten vor, die nebst andern Acten und Documenten von Dr. Bach mir zur Benutzung zugeschickt worden. Der magistratische Bescheid vom 4. November desselben Jahres, sich auf frühere Bescheide beziehend, lautet wiederum abweisend.[172])

Nun erst wurde der Weg des Recurses an das Appellationsgericht betreten. Die erste Eingabe mit dem Präsentations-Datum vom 7. Januar 1820 liegt gleichfalls in den Gerichtsacten vor. Da heißt es im Punct 2 wörtlich: „Tritt mein Neffe in die Jahre, in denen er einer höheren Bildung zugeführt werden muß. Weder die Mutter, noch der dermalige Vormund sind hiezu geeignet, den Knaben auf die wissenschaftliche Bahn zu leiten. Erstere nicht, weil sie ein Weib ist, und was actenmäßig vorliegt, von Seite ihrer Conduite, ohne mehr zu sagen, keine empfehlende Zeugnisse aufzuweisen hat.*) [173]) Daher sie

*) Vielleicht darf der Biograph über die Conduite dieser Frau zur Rechtfertigung Beethoven's mehr sagen: noch während des Laufes der Gerichtsverhandlungen hatte sie Nachkommenschaft erhalten u. s. w.

172) Die hier erwähnte Eingabe ist nach dem Original in Schindlers Beethoven-Nachlaß (Mappe I, No. 14), in B. S. Br. dargeboten in No. 781 (IV. Band). A. d. H.

173) Auch diese Eingabe an das Ö. Appellationsgericht vom 7. Januar 1820 ist nach Schindlers Beethoven-Nachlaß (Mappe I, 15) in B. S. Br. mitgeteilt und erklärt (No. 801, IV. Band). Danach ergab sich für den musikalischen Rechtsbeistand Dr. jur. J. B. Bach das berühmte Wort über unsern Meister: „Kein Zug dieser großen Seele darf verloren gehen!" Der Herausgeber ist stets bemüht, dafür zu sorgen, daß kein Zug dieser großen Seele verloren gehe! — Cf. B. S. Br. IV. Band, S. 76. A. d. H.

auch die hohen Landrechte ganz von der Vormundschaft ausgeschlossen haben. Wie der löbliche Magistrat sie demnach wieder bestellen konnte, ist nicht zu begreifen."

Aber noch eine andere besonders charakteristische Stelle möge diesem appellatorischen Gesuche entnommen werden. Sie lautet: „Mein Wille und Streben geht nur dahin, daß der Knabe die bestmöglichste Erziehung erhalte, da seine Anlagen zu den frohesten Hoffnungen berechtigen, und daß die Erwartung in Erfüllung gehen möge, die sein Vater auf meine Bruderliebe baute. Noch ist der Stamm biegsam, aber wird noch eine Zeit versäumt, so entwächst er in krummer Richtung der Hand des bildenden Gärtners, und die grade Haltung, Wissenschaft und Character sind für ewig verloren. Ich kenne keine heiligere Pflicht, als die der Obsorge bei der Erziehung und Bildung eines Kindes. Nur darin kann die Pflicht der Obervormundschaft bestehen, das Gute zu würdigen und das Zweckmäßige zu verfügen; nur dann hat sie das Wohl des Pupillen ihrer eifrigen Aufmerksamkeit gewidmet; das Gute aber zu hindern, hat sie ihre Pflicht sogar übersehen." Offenbar spricht hier Beethoven selber, der seine Gedanken fortan schriftlich seinem Advocaten zugeschickt hatte. Darum konnte Dr. Bach in seinem Briefe an mich vom 9. Juni 1839 besonders auf diese Stelle hinweisen und bemerken: „Kein Zug dieser großen Seele darf verloren gehen, weil es beweiset, daß mit einem unerschöpflichen Geiste zugleich ein edles Gemüth verbunden seyn kann."

Ferner verdienen noch zwei Stellen aus diesem Gesuche angeführt zu werden, weil sie zu um so sicherer Uebersicht der Sachlage, wie auch zu richtigem Verständnisse der Folgen dieses Prozesses für unsern Meister verhelfen. Die eine dieser Stellen lautet:

„Ja, nur das Beste des Knaben im Auge bin ich nicht entgegen, daß der Mutter fernerhin eine Art Mitvormundschaft zukommen möge, die darin bestehen mag, daß sie den Knaben besuchen, sehen, und von allen Erziehungsvorkehrungen Wissen-

schaft nehmen möge; allein ihr fernerhin allein die Vormundschaft zu überlassen, ohne daß ein tüchtiger Vormund an ihre Seite gestellt ist, das hieße das Verderben des Kindes unausbleiblich herbeiführen."

Die andere Stelle ist die nachstehende:

„Ich habe bei dem löbl. Magistrate commissionaliter erklärt, daß ich den Abgang der Kosten für sein dermaliges Erziehungs-Institut aus Eigenem tragen, und selbst zur Haltung mehrerer Meister das Nöthige herbeischaffen wolle; ich habe, da ich etwas schwerhörig bin, das die Mittheilung hindert, mir einen Mitvormund erbeten, den ich in der Person des Herrn Peters, fürstlich Lobkowitz'schen Rathes,[174]) vorgeschlagen habe, so daß zugleich ein Mann an die Spitze der Erziehung und Leitung meines Neffen gestellt würde, der seiner Kenntnisse eben so, als seiner Moralität wegen die allgemeine Achtung besitzt, und dessen Einschreiten mir und Jedem, dem das Wohl dieses Knaben am Herzen liegt, die Beruhigung gewährt, daß der Knabe eine seinen Fähigkeiten entsprechende Erziehung und Bildung erhalten könne und werde."

Dieser appellatorische Zug war für unsern Meister günstig, indem alle seine Vorschläge gutgeheißen und somit alle seine Wünsche buchstäblich in Erfüllung gegangen. Das Appellationsgericht hat die Auffassung des Obergerichts adoptirt. Demnach wurde die Wittwe van Beethoven von jeder Mitwirkung bei Erziehung ihres Sohnes, überhaupt von jeder directen Einwirkung, ausgeschlossen und unserm Meister volle Gewalt über seinen Mündel zugesprochen. —

So endigte dieser Prozeß, an dem das ganze musicalische Wien den lebhaftesten Antheil genommen hatte. — Ungeachtet aller dieser Wechselfälle in Erziehung und Unterricht entsprachen dennoch die Fortschritte des Neffen im Wissenschaftlichen wie

---

174) Das ist derselbe Rat Peters, von dem die kurz zuvor erwähnten Worte in Sachen des Beethovenschen Adels im Konversationshefte 22 herstammen. A. d. H.

in der Musik den eminenten Anlagen auf's Beste. Und so schien es, daß der edle Meister für die jahrelang andauernden Plackereien und Kränkungen, für die beispiellose Liebe, Sorgfalt und Aufopferung einstens den wohlverdienten Dank ernten und nichts als Freude an seinem Neffen erleben werde. Ob es so gekommen, ob seine Hoffnungen in Erfüllung gegangen, wird die Folgezeit lehren.

Diese höchst unerquickliche Gerichtsstuben-Episode sey mit einer Anekdote geschlossen, die als charakteristischer Beitrag zur Schilderung der Wiener Untergerichte damaliger Zeit dienen kann.

Der titellose Beethoven figurirte in den Acten dieses Processes blos als Compositeur. Als Dr. Bach die Leitung in die Hand genommen, erklärte er: sein Client müsse von nun an mit dem Titel als Capellmeister auftreten, weil die Herren Magistratsräthe zumeist Böotier seyen, daher ein Compositeur ihnen so viel als nichts gelte; in Oestreich müsse überhaupt Jeder mit irgend einem Amtstitel beim Untergericht auftreten, wolle er beachtet seyn, ein Nachtwächter sey dort angesehener, denn ein Compositeur oder ein Poet; belüge man sich im geselligen Verkehr gegenseitig mit Adelstitulaturen, so müsse eine gewisse Amtswürde des Clienten seiner Sache vor Gericht um so mehr Ansehen geben. — Vergebens sträubte sich Beethoven gegen Annahme des Capellmeister-Titels, weil er besorgte, man könne, wie zuvor die Vorlage eines Adelsdiploms, nun ein Anstellungsdecret als Ausweis verlangen; allein der, Land und Leute kennende Advocat sah über diesen Scrupel hinweg und erhob ohne weiters den so wenig bedeutenden Compositeur zum Capellmeister, „in partibus infidelium," wie der Meister diese seine Erhebung spöttisch definirt hat.[175]) Auf allen von Dr. Bach signirten Actenstücken figurirt Beethoven als „Capellmeister und Compositeur." Nach dem erwünschten Ausgange äußerte Bach scherzweise, es sey derselbe nur die nothwendige Wirkung des Titels.

175) Soviel wie Titularkapellmeister, ohne Gehalt, ähnlich den Titularbischöfen in der katholischen Kirche. A. d. H.

Wie es mit dem Finanziellen schon im zweiten Jahre des Processes ausgesehen, das erfahren wir vom Meister selber. Unterm 12. November 1817 schreibt er an Gianatasio: „Veränderte Verhältnisse könnten wohl machen, daß ich Carl nicht länger als bis zum Ende dieses Vierteljahres bei Ihnen lassen kann, in sofern bin ich gezwungen, Ihnen für das künftige Vierteljahr aufzusagen; so hart mir diese Aufkündigung ist, so leidet die Beschränktheit meiner Umstände nicht, Sie dessen entheben zu können, weil ich sonst gern und als geringen Zoll meiner Dankbarkeit Ihnen in dem Augenblicke, wo ich Carl von Ihnen genommen, gern auch ein ganzes Vierteljahr Geld mit größtem Vergnügen eingehändigt hätte .... Genieße ich immer vollkommener Gesundheit, so daß ich wieder mehr verdienen kann, so werde ich Ihnen noch außerdem meine Dankbarkeit erzeigen .... Wirklich kann ich sagen, daß ich hierin mein Unvermögen in diesem Augenblick bekennen muß."

War aber der Stand der finanziellen Verhältnisse schon gegen Ende des Jahres 1817 ein mißlicher, so steigerte er sich bis in's Jahr 1820 und darüber noch in viel höherem Grade; und sehr begreiflich, wir haben nur zu erwägen, daß in diesem für Beethoven's Schöpfungsvermögen nicht kurzen Zeitraum außer den Sonaten, Op. 102 und Op. 106, ferner den Zehn variirten Themen, Op. 107, und den schottischen Liedern kein anderes Werk geschrieben, folglich kein weiteres Honorar bezogen worden. Welche Wege unser Meister eingeschlagen, um die täglich sich mehrenden Bedürfnisse für sich und seinen Neffen zu decken, werden wir alsbald vernehmen. Ob wir ihn diesfalls beklagen oder gar bemitleiden sollen, steht in Frage, denn wir wissen ja, daß in Folge der ergiebigen Concerte im Jahre 1814 ein namhaftes Sümmchen erübrigt und in Bank-Actien zurückgelegt war.

Allein anstatt, wie gewohnt, viele Noten zu schreiben, hat unser Tondichter während dieser Jahre viele Briefe geschrieben, die theils seine häusliche Einrichtung, theils den Proceß, theils

die Erziehungsangelegenheiten seines Neffen zum Inhalt haben, und im Allgemeinen zu den unerquicklichsten und beklagenswerthesten Zeugnissen innerer Erregtheit und leidenschaftlichen Verfolgens dieser Dinge zu zählen sind.*) Jene seiner Freunde und näheren Bekannten, die sich nach diesen drei Richtungen hin in Mitthätigkeit ziehen ließen, wurden mit Zuschriften und Aufträgen überhäuft, so daß sie die Stunde segneten, in welcher dem Processe ein Ende gemacht worden. Könnte doch der größte Theil jener Briefe der Vernichtung preisgegeben werden, denn, an und für sich ohne anderweitiges Interesse als blos Autographe von einem großen Manne, sind manche darunter geeignet, ein wenig vorteilhaftes Zeugnis für ihren Verfasser abzugeben, wenn man nicht dessen augenblickliche Verstimmung und ihre Ursachen als Entschuldigung gelten lassen will, oder vielleicht, (gleich Ferd. Ries,) an dem sehr zweifelhaften Satze festhält, daß von großen Männern alles ausgesagt werden dürfe, es schade ihnen nicht. Um der nachteiligen Auslegung einer solchen Briefstelle vorzubeugen, die meines Wissens zu den am meisten beklagenswerthen gehört, möge sie lieber gleich hier den Ort der Veröffentlichung finden. Am 5. März 1818 schreibt Beethoven unter andern an Ferdinand Ries: „ . . . Ich wünsche und hoffe für Sie, daß sich Ihre Glücksumstände täglich verbessern, leider kann ich das nicht von mir sagen; durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht, darben kann ich nicht sehen, geben muß ich, so können Sie denken, wie ich bei dieser Lage noch mehr leide . . . . Wenn es mir nur möglich, mache ich mich noch früher von hier weg, um meinem gänzlichen Ruin zu entgehen, ich treffe als-

---

*) Bei dieser Gelegenheit läßt sich auf eine Aehnlichkeit zwischen P. P. Rubens und Beethoven hinweisen. Die Lebensgeschichte des großen Farbenkünstlers weiß zu sagen, daß in den vielen von ihm vorhandenen Briefen nichts über seine Kunst vorkommt, was sehr bedauerlich. In der Unzahl von Beethoven existirender Briefe dürften nur äußerst wenige eine Stelle über Musik enthalten.

dann im Winter spätestens in London ein. Ich weiß, daß Sie einem unglücklichen Freunde beistehen." *)[176])

Sicherlich hätte der großmüthige Erzherzog Rudolph diesen ungegründeten Ausfall auf seine Person nicht übel genommen und ihn gerne den drückenden Verhältnissen des Lehrers zugeschrieben, die nur durch Ausführung seines Reiseplans nach London, in Folge brillanter Offerten Seitens der Philharmonischen Gesellschaft, zu verbessern waren. Der Erzherzog würde ihn am wenigsten an der Reise gehindert haben, zumal seine Ernennung zum Erzbischof von Olmütz, somit auch seine Entfernung von Wien, schon um die Mitte des Jahres 1818 bekannt gewesen. Wodurch anders hat er sich von Ausführung dieses Reiseplans abbringen lassen, als durch seine maßlose Liebe zu dem Neffen? — Ueberhaupt darf auf die Klageausbrüche unsers Meisters hinsichtlich seiner öconomischen Zustände, wie auch in Bezug auf seine Freunde nicht das geringste Gewicht gelegt werden; erstere insbesondere waren sein beständiges Steckenpferd und letzterer bediente er sich nur gar zu oft als Sündenböcke in selbst angerichteten Wirrnissen. Will man offen seyn, so darf das aus jenen Zuständen hervorgegangene Maß auffallender Widersprüche zwischen Wort und That nicht unberührt bleiben, davon sich noch mancherlei Beispiele ergeben werden.

Wie nothwendig unser Meister selber das Reisen, sowohl zu Förderung von Kunstzwecken, wie zur Verbesserung seiner öconomischen Verhältnisse, gehalten, dies bezeugen seine eigenhändigen Aufzeichnungen, zum Theil Mahnworte an sich selbst gerichtet, in seinem Tagebuche aus den vorausgegangenen Jahren. In dem von 1814 findet sich folgende

*) Der gegenwärtige Besitzer dieses Briefes ist der Musiker, Herr August Buhl, zu Frankfurt am Main, der ihn von der Witwe Ries überkommen hat.

176) Vgl. den Brief mit den bedauerlichen Worten über den Erzherzog Rudolf in B. S. Br. No. 733 (III. Band). A. d. H.

Stelle: „Die Ohrenmaschinen wo möglich zur Reife bringen, alsdann reisen — dieses bist du dir, den Menschen und ihm, dem Allmächtigen schuldig, nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir verschlossen bleiben muß — — — und ein kleiner Hof — — eine kleine Capelle — — von mir, in ihr den Gesang geschrieben, angeführt, zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen, Unendlichen. — So mögen die letzten Tage verfließen — — und der künftigen Menschheit. Haendel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn's Portraite in meinem Zimmer — — sie können mir auf Duldung Anspruch machen helfen." — — — — —[177])

Im Tagebuche von 1816 finden sich zwei Stellen, die insbesondere zeigen, wie sehr er selber zu einer Reise gedrängt hat.

1) „Etwas muß geschehen — entweder eine Reise und zu dieser die nöthigen Werke schreiben, oder eine Oper — solltest du den künftigen Sommer noch hier bleiben, so wäre die Oper vorzuziehen, im Falle nur leidlicher Bedingnisse — ist der Sommeraufenthalt hier, so muß jetzt schon beschlossen werden, wie, wo? — Gott, helfe, du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nichts begehen, erhöre mein Flehen doch für die Zukunft nur, mit meinem Carl zusammen zu seyn, da nirgends jetzt sich eine Möglichkeit dazu zeigt — o hartes Geschick, o grausames Verhängniß, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie." [178])

2) „Dich zu retten ist kein anderes Mittel als von hier, nur dadurch kannst du wieder so zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinschaft versinkst, nur eine Sinfonie — und dann fort, fort, fort — derweil die Gehalte aufgenommen, welches selbst auf Jahre geschehen kann. Ueber den Sommer arbeiten zum Reisen, dadurch nur kannst du das

---

177) Im Fischhoffschen Manuskript Fol. 32a, wo „den Gesang" statt „der Gesang" steht, letztere Lesart auch bei Nohl in „Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart", S. 58. A. d. H.

178) Im Fischhoffschen Manuskript Fol. 39b und 40a. A. d. H.

große Werk für deinen Neffen vollführen, später Italien, Sicilien durchwandern mit einigen Künstlern — mache Pläne und sey getrost für L — —"[179])

Es ist nun an der Zeit, einen Blick auf des Meisters Hauswesen zu werfen, um auch daraus zu entnehmen, in wiefern es geeignet war, das Beschwerliche zu beseitigen, nun in bereits vorgerückterem Alter alle Lebensbedürfnisse noch zumeist im Gasthofe zu befriedigen, oder ob es das Leben bequemer gemacht und auch für seine künstlerische Wirksamkeit fördernder gewesen. Auch letzterer Umstand war ein Bestimmungsgrund mehr, eine Haushaltung einzurichten. Beethoven's löbliche Gewohnheit, Notizen über sich selber, sein Denken und Fühlen, niederzuschreiben, erstreckte sich gleichfalls auf seine Hausangelegenheiten. Hiezu wurden zumeist die leeren Blätter im Calender benutzt, der in solcher Hinsicht als Tagebuch gegolten. Derlei Tagebücher haben sich vollständig aus den Jahren 1819, 1820 und 1823 vorgefunden. Ersteres (1819) enthält blos nachstehende Anmerkungen:

Am 31. Januar der Haushälterin aufgesagt.
" 15. Februar die Küchenmagd eingetreten.
" 8. März hat die Küchenmagd mit 14 Tagen aufgesagt.
" 22. März ist die neue Haushälterin eingetreten.
" 12. Mai in Mödling eingetroffen.
Miser et pauper sum.
" 14. Mai ist die Aufwärterin eingetreten mit monatlich 6 Gulden.
" 20. Juli der Haushälterin aufgesagt.[180])

179) Ebendort Fol. 40a. Statt „für deinen Neffen" hat das Manuskript „für deinen armen Neffen". Den Schlußbuchstaben „für L." will schon Nohl (l. l. S. 68) als „C" (= Carl) gelesen wissen. Danach folgen im Manuskript vier Zeilen mit Strichen — — — —. A. d. H.

180) Aus den in den Kalendern aufgezeichneten zum Haushalt gehörenden Bemerkungen sind für uns noch wichtig genug, um festgehalten zu werden: a) unterm 22. März (1821??): „im März ist K

Der Jahrgang 1820 ist aber schon an hausgeschichtlichen Notizen reicher. Z. B.

Am 17. April die Küchenmagd eingetreten.
" 19. April schlechter Tag (d. h. der Meister bekam nichts Genießbares auf den Tisch, weil in Folge des langen Sitzens in der Werkstätte die Speisen bereits verkocht, oder ganz verdorben waren).
" 16. Mai dem Küchenmädchen aufgesagt.
" 19. Mai die Küchenmagd ausgetreten.
" 30. Mai die Frau eingetreten.
" 1. Juli die Küchenmagd eingetreten.
" 28. Juli Abends ist die Küchenmagd entflohen.
" 30. Juli ist die Frau von Unter-Döbling eingetreten. Die 4 bösen Tage, 10., 11., 12., 13. August in Lerchenfeld gegessen. (Eine Vorstadt außer den Linien [Barrière] Wiens).
" 28. der Monat von der Frau aus.
" 6. September ist das Mädchen eingetreten.
" 22. October das Mädchen ausgetreten.
" 12. December das Küchenmädchen eingetreten.
" 18. December dem Küchenmädchen aufgesagt.
" 27. December das neue Stubenmädchen eingetreten.

Gibt schon Vorstehendes von der Häuslichkeit eines mit dem Geiste arbeitenden Mannes ein wahrhaft abschreckendes Bild, so stehen doch die Vorgänge aus vorbenannten Jahren denen von 1823 gegenüber wie eine Miniatur dem al Fresco. Da findet sich im ganzen Jahr kein Monat ohne ein- auch zweimaligen Wechsel der Dienstleute, oft von argen Auftritten

---

(Karl) schon bey Kudlich ganz eingetreten." Das scheint ein Hinweis zu sein, daß der Neffe jetzt ins Kudlichsche Lehrinstitut eingetreten ist. Man vergl. B. S. Br. im IV. Bande vom Jahre 1819 ff. bes. S. 13ff.; b) „Dienstags am 22. Juny ist mein Neffe in das Institut des H. Blöchlinger eingetreten, mit Monathl. Vorausbezahlung von 78 fl. w. w."
A. d. H.

begleitet. Aus den Aufzeichnungen der Dame Gianatasio erfahren wir von einem Handgemenge zwischen dem Meister und seinem Diener 1816 zu Baden, bei Gelegenheit eines Besuches des Herrn Gianatasio mit seinen Töchtern. Da trat der ruhmgekrönte Künstler mit zerkratztem Gesichte vor seine Gäste, sagend: „Sehen Sie, so hat er mich zugerichtet." — Dieser rauflustige Bediente wurde fortgeschickt und ein anderer wenig besserer engagirt. Die Entlassung dieses letzteren erfolgte am 17. Mai 1817, wie das Tagebuch ausweiset. Von da an kam kein männlicher Diener mehr in's Haus. In der Nähe dieser Notirung findet sich im Tagebuche nachstehende Stelle: „Das Alleinleben ist wie Gift für Dich bei deinem gehörlosen Zustande, Argwohn muß bei einem niedern Menschen um Dich stets gehegt werden."

Ohne Zweifel drängt sich dem Leser die Frage auf, welchem Theil wohl die Schuld an diesen häuslichen Wirrnissen zuzumessen, dem Herrn oder seinen Dienern? Beiden Theilen, jedoch nicht zu gleicher Hälfte. Nur die mindere Hälfte fällt auf Beethoven's Seite. Zu große Reitzbarkeit, eben sowohl Temperamentsfehler, als auch durch geistige Stimmungen fortan genährt, Mißtrauen, theils in Folge eigener, theils fremder Erfahrungen erworben, insbesondere bezüglich auf die dienstthuende Classe, ferner noch die Unmöglichkeit sich mittelst der Sprache mit den Leuten zu verständigen — diese drei Dinge im wechselnden Vereine mußten unausbleiblich den häuslichen Verkehr erschweren, ja gefährden. Nur etwas Schliff bei den Dienern, nur etwas von jener Eigenschaft dieser Classe in nord- und westdeutschen Städten, die einen gewissen Grad von Erziehung verräth und nicht selten mit feiner Sitte vereint sich offenbart, dies hätte unfehlbar die wohlthuendste Einwirkung auf unsern Meister hervorgebracht und alles um ihm herum besser gestaltet. Mit gutem Grunde konnte er die aus seiner Heimath diesfalls mitgebrachten Erinnerungen entgegenstellen. Allein man befand sich eben in Wien, dem Sammel-

platze der crassesten Rohheit und Schlechtigkeit der dienenden Classe aus allen Völkerstämmen der Monarchie, ohne Unterricht, ohne religiöse Begriffe, ohne sittlichen Halt. Darf von großen Städten immer gesagt werden, sie seyen in gewissen Beziehungen Schulen für jegliches Laster, so gebührte der östreichischen Kaiserstadt diesfalls der Vorzug! nur äußerst wenige Haushaltungen waren so glücklich den häuslichen Frieden in Folge Sittenlosigkeit ihrer Diener nicht gestört zu sehen. Vielleicht ist es dermal besser damit geworden.

Möge diese Hinweisung auf die Ursachen so betrübender Wirrniße in Beethoven's Häuslichkeit einstweilen genügen, kommen wir doch weiter unten auf die Grundquellen dieser Zustände in Beziehung auf das Allgemeine des näheren zu sprechen.

Es ward so eben bemerkt, daß die Ernennung des Erzherzogs Rudolph zum Erzbischof von Olmütz bereits um die Mitte des Jahres 1818 eine bekannte Thatsache gewesen. Alsbald ward auch der Tag seiner Installation auf den 9. März des Jahres 1820 festgesetzt, als der alljährlich gefeierte Gedächtnißtag der heil. Apostel Cyrillus und Methodius, Landspatrone von Mähren.

Ohne irgendwelche Aufforderung faßte Beethoven den Entschluß zu dieser Feierlichkeit eine Messe zu schreiben, sich somit nach langen Jahren wieder dem Zweige seiner Kunst zuzuwenden, zu dem er sich — wie er oft geäußert — neben der Sinfonie am meisten hingezogen fühlte. Dieser Entschluß möchte wohl deutlich zeigen, daß er oben angeführte Ausfall gegen „diesen Erzherzog" nur einer vorüberziehenden Wolke vergleichbar, wüßten wir überdies nicht, daß der Meister keine Gelegenheit versäumt hatte, um seinem durchlauchtigsten Zöglinge die vollste Anhänglichkeit zu beweisen. Im Spätherbst von 1818 sah ich diese Partitur beginnen, nachdem so eben die Riesen-Sonate in B dur, Op. 106, beendigt war. Den Sommer von 1819 verlebte unser Meister wieder in Mödling. Dort

besuchte ich ihn häufig und sah die Messe fortschreiten, auch hörte ich ihn Zweifel äußern an der möglichen Beendigung des Werkes zum festgestellten Termin, weil jeder Satz unter der Hand eine viel größere Ausdehnung gewonnen hatte, als es anfänglich im Plane gelegen. Als weiterer Grund des langsamen Fortschreitens dürfen noch die Vorgänge mit der Proceßsache am Wiener Magistrat angenommen werden, die ihn so sehr präoccupirt hatten. Ende Octobers 1819 nach Wien zurückgekehrt brachte er das Credo fertig mit, und zur Zeit als der Erzherzog die Reise zur Installationsfeier nach Olmütz angetreten, war der Meister mit seiner Arbeit bis zum Agnus Dei vorgeschritten. Wird aber in Erwägung gezogen, wie es Beethoven mit der Feile eines jeden Werkes zu halten pflegte, welche Summe von Zeit nach Verhältniß zu Inhalt und Form auf jedes verwandt worden, so darf wohl gesagt werden, daß bis zum Tage der Installationsfeier noch kein Theil im Sinne des Autors vollendet vorgelegen. Erst im Jahre 1822 konnte die letzte Feile an dieses Werk gelegt werden.

Gedenke ich der Erlebnisse aus dem Jahre 1819, vornehmlich der Zeit, als der Tondichter im Hafnerhause zu Mödling mit Ausarbeitung des Credo beschäftigt gewesen, vergegenwärtige ich mir seine geistige Aufgeregtheit, so muß ich gestehen, daß ich niemals vor und niemals nach diesem Zeitpuncte völliger Erden-Entrücktheit wieder Aehnliches an ihm wahrgenommen habe. Es sey gestattet nur eins anzuführen. Gegen Ende August kam ich in Begleitung des in Wien noch lebenden Musikers Johann Horzalka in des Meisters Wohnhause zu Mödling an. Es war 4 Uhr Nachmittags. Gleich beim Eintritte vernahmen wir, daß am selben Morgen Beethoven's beide Dienerinnen davongegangen seyen und daß es nach Mitternacht einen alle Hausbewohner störenden Auftritt gegeben, weil in Folge langen Wartens beide eingeschlafen und die zubereiteten Gerichte ungenießbar geworden. In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Thür hörten wir den

Meister über der Fuge zum Credo singen, heulen, strampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Scene lange schon zugehorcht und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Thür und Beethoven stand vor uns mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflößen konnten. Er sah aus, als habe er soeben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schaar der Contrapunctisten, seinen immerwährenden Widersachern, bestanden. Seine ersten Aeußerungen waren confuse, als fühle er sich von unserm Behorchen unangenehm überrascht. Alsbald kam er aber auf das Tagesereigniß zu sprechen und äußerte mit merkbarer Fassung: „Saubere Wirthschaft, alles ist davongelaufen und ich habe seit gestern Mittag nichts gegessen." Ich suchte ihn zu besänftigen und half bei der Toilette. Mein Begleiter aber eilte voraus in die Restauration des Badehauses, um einiges für den ausgehungerten Meister zubereiten zu lassen. Dort klagte er uns die Mißstände in seinem Hauswesen. Dagegen gab es jedoch aus vorbemeldeten Gründen keine Abhülfe. Niemals wohl dürfte ein so großes Kunstwerk unter widerwärtigeren Lebensverhältnissen entstanden seyn, als diese Missa solemnis! [181])

Daß dieses colossale Werk, in welchem der Autor all seinen Reichthum an Kunstwissenschaft zu vollster Geltung bringt, demselben dennoch nur ein verhältnißmäßig geringes Honorar, andererseits aber auch der Kunstwelt bisher immer noch keinen entsprechenden Gewinn eingetragen, überdies noch zu weit aus einander gehenden Beurtheilungen Anlaß gegeben, das sind Thatsachen, über welche an dieser Stelle des näheren zu sprechen nicht geeignet ist. Alles der Spezial-Geschichte der Missa Angehörige und mit hinein Klingende wird sich den Begebenheiten bei und nach der durch den Autor selber veranstalteten ersten Aufführung 1824 zweckentsprechend anreihen lassen.

---

181) Dazu rechne man die ungeheure Korrespondenz wegen der Messe in den zwanziger Jahren des Jahrhunderts; man befrage den vierten und fünften Band der Briefe. A. d. H.

Resumirend.

Das Jahr 1820 zeigt uns Beethoven auf dem Gipfel seiner so lange bekämpften, endlich doch erreichten Wünsche. „Mit seinem Carl zusammenseyn zu können," wie wir ihn oben ausrufen gehört, konnte nun in Erfüllung gehen. Der Eindruck solchen Ausganges des Processes auf sein Gemüth war in jedem Betrachte ein überwältigender, weil seiner Seits immer bezweifelt. Vor lauter Freude und Glückseligkeit ob des errungenen Sieges über Bosheit und Ränke, aber auch ob vermeintlicher Errettung aus leiblichen und geistigen Gefahren seines talentvollen Neffen, ward den ganzen Sommer hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet, — vielleicht nur scheinbar, weil die Skizzenbücher fortan nur leere Blätter aufwiesen. Alle seit vier Jahren geschlagenen Wunden schienen vergeben und vergessen. Sogar anderweitige Folgen aus dieser schlimmen Zeit, deren nähere Bezeichnung vorläufig unterbleiben soll, machten ihm keine Sorgen, denn auf Gott und seinen schöpferischen Genius vertrauend, hoffte er in kurzem dahin zu gelangen, seine künftigen Lebenswege von allen Hemmnissen befreit zu sehen.

Aber auch sein Biograph, den Vorgängen jener Tage so nahe stehend und an Freud und Leid des theuren Freundes und Lehrers Theil nehmend, befindet sich in diesem Augenblicke voll freudigen Gefühls, diese sturmbewegte Zeit hinter sich zu haben und wieder in den breiten Strom des Lebens und Wirkens des außerordentlichen Mannes einlenken zu können. Von nun an kann also eine chronologisch geordnete Fortschreitung im Erzählen der Begebenheiten, einzelne Rückblicke ausgenommen, wieder fest eingehalten werden.

II.

Neuer Impuls. Verjüngte Kraft.

Es liegt in der Gewohnheit der Menschen nahe Bergspitzen 1821.
zu beobachten, um nach ihrem heitern oder umwölkten Aussehen

auf die bevorstehende Witterung schließen zu können; eben so pflegen sie es mit den Spitzen in Kunst und Wissenschaft zu machen. Bei den Einen geschieht es aus bloßer Neugierde, bei den Andern aber aus wahrem Interesse für die Sache, die keine andere, als Bereicherung der Kunst oder Wissenschaft um ein neues Product.

Aehnliches ergab sich in Bezug auf unsern Tondichter. In früheren Jahren hatte er alle Theile verwöhnt, indem Werk auf Werk seiner Muse in die Oeffentlichkeit gekommen, wodurch die Neugierigen unausgesetzt beschäftigt, die ihn Erkennenden hingegen freudig überrascht und angeregt wurden. Bereits sind Gründe wie Ursachen vorausgehend entwickelt worden, die herbeigeführt, daß in den letzten fünf Jahren ein (für das größere Publicum) scheinbarer Stillstand eingetreten, und außer den Werken für Pianoforte, Op. 101, 102 und 106, nichts von Bedeutung erschienen war, von denen das eine wenigstens der Wiener Musikwelt viel zu reden gegeben, wie wir kurz zuvor gehört, das letztere jedoch nur einem sehr kleinen Kreise (durch Vermittlung von Carl Czerny) bekannt wurde. Die Einwirkungen all' der betrübenden Vorgänge während des Vormundschafts-Processes hatte das Publicum bald vergessen, und weil nichts Gewisses zu erfahren war, ob der Meister sich mit irgend einem Werke von Bedeutung beschäftige, (man muß wissen, daß es Jedem aus seiner Umgebung gleichsam zur Pflicht gemacht war, von dem aus seiner Feder Kommenden nichts verlauten zu lassen, bevor es nicht vollständig ausgearbeitet war) so war ein Grund für dieses Stillschweigen bald aufgefunden, es hieß nämlich: „Beethoven hat sich ganz ausgeschrieben, er vermag nichts mehr." Desto höher war sein Ruf als Weiberfeind gestiegen, ebenfalls Nachwirkung jenes Processes, in welchem ein ansehnlicher Theil des Damen-Corps außerhalb der Gerichtsstube mitgeredet und meist für die Schwägerin Partei genommen hatte.

Jene, die ihn für erschöpft wähnten, stützten sich neben

mancherlei eingebildeten Gründen auf das Erlebniß vom 17. Januar 1819. Am selben Tage hatte sich Beethoven bei Gelegenheit eines großen Concerts zum Vortheile der Wittwen und Waisen der juridischen Facultät zur Leitung seiner A dur Sinfonie bestimmen lassen. Die Aufführung fand im Universitäts-Saale statt, von dem wir bereits in der vorausgehenden Periode vernommen, daß er einer guten Akustik entbehre, demnach Chor- und Orchester-Massen selbst auf ein gesundes Ohr betäubend wirken. Wie hätte wohl die Wirkung auf des Meisters bedeutend vorgerückte Schwäche dieses Organs eine andere seyn können! Es ergab sich dort nur zu offenbar, daß er fürderhin seine eigenen Schöpfungen zu dirigiren außer Stand sey.*) Als aber die Allg. Mus. Ztg. die Nachricht gebracht — die von Wiener Blättern aufgenommen worden: „Beethoven beschäftigt sich, wie einst Vater Haydn mit Notiren schottischer Lieder, für größere Arbeiten scheint er gänzlich abgestumpft zu seyn," (XXIII, 539) so hatte es mit der bereits umgehenden Aussage: Beethoven hat sich ausgeschrieben — volle Richtigkeit.

Dem Meister schienen so bestimmte Aussagen über seine geistige Erschöpfung Spaß zu machen; in der That waren sie aber ein unverkennbarer Impuls zu neuem, frischem Geistesleben. Er ließ es nicht an Aeußerungen fehlen, als: wartet nur, ihr sollet bald eines andern belehrt werden. Im Spätherbst von seinem Sommeraufenthalt in Mödling zurückgekehrt, wo er in gewohnter Weise bienenartig Ideen eingesammelt hatte, setzte er sich an den Schreibtisch und schrieb die drei Sonaten für Pianoforte, Op. 109, 110 und 111 „in einem Zuge" nieder, wie er sich in einem Briefe an den Grafen Brunswick ausgedrückt, um diesen Freund über seinen Geisteszustand zu beruhigen.[182])

*) Ein besseres Resultat seiner Direction hinsichtlich des Ohres werden wir aus dem Jahre 1822 mitzutheilen haben.

182) Dieser Brief scheint nicht vorhanden zu sein. Andeutungen siehe B. S. Br. (Brief vom 12. November 1821 an Senator Fr. Brentano) No. 827, Erklärungen, IV. Band. A. d. H.

Die Kenner dieser Werke werden zu erwägen wissen, was das „in einem Zuge“ heißen wolle. Die erstere dieser Sonaten, von deren Entstehung wir schon im abgewichenen Winter Merkmale gewahrten, ist 1822 bei Schlesinger erschienen, die beiden andern aber erst zu Anfang des folgenden Jahres. An dieser Verzögerung trug zunächst Schuld die etwas schwierige Ermittelung des Termins zu gleichzeitigem Erscheinen in Berlin, in Paris und in Wien, ferner noch die vom Meister selbst besorgte Correctur; die Pariser Ausgabe mußte zwei mal die Reise nach Wien machen; wegen der außerordentlichen Menge von Fehlern selbst noch in der zweiten Correctur verlangte der Autor von Op. 111 eine nochmalige Rücksendung, wozu sich jedoch die Verlagshandlung nicht verstehen wollte. Darob schien der Himmel über unsern Meister einstürzen zu wollen.

Die Reinschrift der vom Autor ausgezogenen Druckfehler zur Rücksendung an die Verleger war mir übertragen. Mit dieser wenig erquicklichen Arbeit von der Sonate Op. 111 beschäftigt, erlaubte ich mir in meiner Unschuld den gegenübersitzenden Meister zu fragen, weshalb er denn nicht einen dem Charakter des ersten Satzes entsprechenden dritten geschrieben? Gelassen erwiderte Beethoven, es habe ihm zu einem dritten Satz an Zeit gefehlt, darum habe der zweite diese Ausdehnung erhalten müssen. Da ich dieses Werk bis zu jenem Tage nie anders als in Bruchstücken während der Ausarbeitung gehört, so genügte diese Erwiderung. Nachdem es sich aber späterhin mir erschlossen, fing ich an über den angegebenen Grund, warum es eines dritten Satzes entbehre, nachzudenken und gestehe offen, daß ich bis zur Stunde denselben wahrhaft beklage. Ich vermochte und vermag noch immer nicht einzusehen, wie die beiden hinsichtlich des Charakteristischen einander schroff gegenüber stehenden Sätze ein in sich abgeschlossenes, einheitliches Ganzes darstellen sollen, denn dort der Ausdruck fast ungestümer Leidenschaft mit nur kurzen Unterbrechungen von einigen lieblich erklingenden Melodien, daneben aber ein fast durchweg düster ge-

haltenes Tongemälde, das in der gesammten Literatur unsers Meisters bis dahin nicht seines Gleichen findet.[183]) Es wollte und will noch immer scheinen, der Tondichter habe sich in diesem Satze in Bezug auf Mannigfaltigkeit im Formellen und Anwendung eines Uebermaßes von Wissenschaftlichkeit über einen so einfachen Stoff als die „Arietta" (das Thema zu den Variationen rc.) selbst überboten, — Etwas, das uns von nun an in nachfolgenden Schöpfungen oft entgegentritt. Die Leipziger Kritik machte bei diesem Satze unter andern auch nachstehende Bemerkung: „Es hat dem Componisten gefallen, sich zur Ausführung seines schönen Stoffes meistens nur solcher Kunstmittel zu bedienen, die wir seinem hohen Genius nicht recht würdig finden. Er ähnelt in diesem Tongemälde einem Maler, der den Raum für ein Altarblatt einfarbig (monoton) mit dem Miniaturpinsel ausfüllt." XXXIV, 213.*)

---

*) Den ersten Kritiker in der Berliner Musik=Zeitung überfiel bei diesem Satze eine Vision der wunderlichsten Art. Er gab ihm die Ueberschrift: „Der Tod des großen Mannes", — nämlich Beethoven's — und legte ihn so aus: „Schwellen nicht die Harmonien das Thema schon wie die Trauermusik des fern heranschwankenden Leichenzuges durch die Nacht? Schon im zweiten Theil Grabgeläute. Nun der erste Trupp der Leichenbegleiter in langen Flören, die sanft klagenden Freunde, mehr und mehr drängt sich's, das rothgelbe Fackellicht wallt näher, Grabesläuten tönt durch — Erinnerung rückt uns an das Schmerzenslager zurück, noch einmal durch die fortsummenden Glocken höre ich das letzte schwere Aufathmen des Sterbenden u. s. f.

Der Verfasser kann bezeugen, daß der noch guter Gesundheit sich erfreuende Tondichter von dieser und andern dergleichen irrsinnigen Auslegungen seiner Musik unangenehm berührt worden. — Die Auslegungen der Beethoven'schen Werke kommen von da ab immer mehr und mehr in die Oeffentlichkeit und gleichen bald den Bibel=Auslegungen.

183) Die Einheit ist darin zu suchen, daß nach den leidenschaftlichen Kämpfen, wie sie der erste Satz schildert, endliche Erlösung erklingt und aufs breiteste, reichhaltigste und mannigfaltigste ausgeführt wird. Was sollte auf ein solches transzendentales Ausklingen noch ein neues Lied besagen? A. d. H.

Im Eingange dieser, über das Wesen der letzten drei Sonaten sich ausführlich ergehenden Kritik bedient sich der Verfasser eines sinnigen Gleichnisses in Bezug auf Beethoven's Musik im Allgemeinen, das hier wörtlich angezogen werden soll, zumal es bei Beurtheilung einiger nachfolgenden Werke insbesondere gute Dienste zu leisten geeignet ist. Es lautet:

„Ein so reiches Kunstleben darf man wohl einem herrlichen Landschaftsgarten mit trefflich geführten, oft gar wunderbar verschlungenen, durch Gehölze, Wiesen, Thäler und Felsenschluchten sich windenden Wegen vergleichen. So wie in dergleichen Gärten meist auf eine überraschende Weise, Puncte mit den entzückendsten Aussichten sich darbieten, die freilich oft nur das bewaffnete Auge vollständig genießt; so heben sich auch in einem so herrlichen musicalischen Kunstgarten, wie in dem, den uns Beethoven schuf, gewisse entzückende Partien ganz ausgezeichnet hervor. Hier auch wie dort wenden bisweilen die Wege, und oft gerade an den bezauberndsten Ruhepuncten, sich so schnell nach einer entgegengesetzten Seite, daß man, in den ersten Augenblicken wenigstens meint, man schreite zurück oder doch, man weiche ab von der Richtung, auf welcher noch mancher schöne Kunstgenuß zu erwarten stand, dessen Entbehrung man nun besorgt. Indessen, dort wie hier, lasse man sich nur willig und hingebend leiten von dem Schöpfer des Kunstwerks — wer könnte auch ein besserer Führer seyn, als dieser selber? — und man wird zu seiner Freude finden: nicht jeder Wendepunct sey ein Culminationspunct."

1822. Dem ersten Impuls zu frischem Geistesleben folgte ein zweiter auf dem Fuße nach. Dieser sollte den Meister nach jahrelanger Zurückgezogenheit wieder einmal persönlich vor das Publicum bringen.

Carl Friedrich Hensler, der durch die ganze deutsche Theaterwelt beliebte Volksbelustiger durch seine Stücke: „Der Alte überall und nirgends, — Das Donauweibchen, — Rinaldo Rinaldini, — Der Teufelsmüller, — Feige von Bomsen,"

u. and., seit einigen Jahren Director der vereinigten Bühnen zu Presburg und Baden (bei Wien), war unserm Beethoven von seinem häufigen Aufenthalte in letzterer Stadt wohl bekannt, ja, der Tondichter wie auch der Volksdichter unterließen nicht, in mannigfacher Weise sich gegenseitige Achtung und Aufmerksamkeit zu bezeigen. Bereits im Jahre 1821 hatte Hensler das Privilegium des Josephstädter Theaters in Wien käuflich an sich gebracht. Es unterschied sich dieses von den anderer Vorstadtbühnen dadurch, daß es auf alle Zweige theatralischer Darstellungen sich ausgedehnt und demnach den kaiserlichen Bühnen gleichgestellt war. Gleichzeitig faßte Hensler den Entschluß, ein von Grund auf neues Haus aufzuführen, zu dessen Eröffnung der Vorabend des Namenstages des Kaisers, der 3. October des folgenden Jahres, festgestellt worden. Als geeigneten Stoff zur Einweihungsfeier wählte man „Die Ruinen von Athen," womit 1812 die Einweihungsfeier des Theaters zu Pesth stattgefunden hatte. Der Kotzebue'sche Text sollte von dem bekannten Volksdichter Carl Meisl theilweise umgestaltet und dem neuen Institute angepaßt werden. Minerva, aus zweitausendjährigem Schlafe auf Zeus Befehl zum Leben erwacht und von Merkur in die neu erstandene Handelsstadt an der ungarischen Donau geführt, um daselbst den Musen einen Wohnsitz zu gründen, weil ihr altes Heimathland in Barbarei verfallen, in Wirklichkeit nicht mehr existirt, sollte nun auch in der Kaiserstadt, und zwar an jener Stelle, wo die seit lange in tiefen Verfall gerathene Kunst zur Entsittlichung des Volkes methodisch benutzt worden, den Musen eine sichere Stätte errichten.

Beethoven ward ersucht, diesen Zweck dadurch zu unterstützen, daß er in seiner Musik einzelne Abänderungen treffe und neue Stücke hinzusetze. Den Sommer von 1822 in Baden weilend, wo der Verfasser sich gleichfalls befand, machte er sich nach völlig beendigter Feile an der Missa solemnis im Laufe des Monats Juli an diese neue Arbeit, die jedoch in Folge der überaus warmen Temperatur der Jahreszeit nicht so rasch von

Statten gehen wollte, wie aller Seits gewünscht worden. Unter andern gab es einen Chor mit abwechselnden Tänzen und Gruppirungen zu componiren, indem der neue Director auch ein vollständiges Ballet-Corps mit Solo-Tänzen produziren wollte. Mit diesem Musikstück, auf dessen Beendigung am meisten gedrungen ward, ging es gar nicht vorwärts, weil der Componist mit dem Textverfasser nicht zurechtkommen konnte. Insbesondere drängte sich der Balletmeister, der, selbst noch neu im Amte, ein neu zusammengestelltes Corps einzuüben hatte. Endlich war auch diese Nummer fertig, aber, siehe da! der Componist verweigerte standhaft die Ausfolgung; selbst Bitten und Vorstellungen des Directors vermochten nichts. Der Meister erwiederte: bevor nicht das ganze Werk wieder durchgesehen und die Theile mit dem Ganzen zusammengehalten seyen, folge er keine Note aus. Während dieser Vorgänge, wenig verschieden von denen mit Umarbeitung von Fidelio 1814, waren Verwünschungen aller Theaterdichter, Balletmeister und noch andrer Meister am Theater an der Tagesordnung. Eines der Epigramme auf den genannten Volksdichter liegt noch in des Tondichters Handschrift vor. Damit machte er seinem Grolle Luft. Es lautet: „Zum Meißel ist er gut, aber zum Bildner?!“ [184])

Mittlerweile aber war der September herangekommen. Es war daher an der Zeit, an Ausarbeitung einer neuen Ouverture zu gehen, denn der Meister hatte längst die den Ruinen von Athen zugehörige aus begreiflichen Gründen zur bevorstehenden Eröffnungsfeier für nicht geeignet befunden. Eines Tages mit ihm und seinem Neffen in dem schönen Helenenthale bei Baden uns ergehend, hieß Beethoven uns eine Strecke voraus zu wandern und ihn an einer bezeichneten Stelle zu erwarten. Nicht lange hatte er uns schon eingeholt, bemerkend: er habe nun zwei Motive zu einer Ouverture notirt. Sofort äußerte er sich auch über den Plan der Bearbeitung dahin,

184) Aufbewahrt in Schindlers Beethoven-Nachlaß. A. d. H.

daß das eine in freiem, das andere aber in strengem Styl, und zwar im Haendel'schen, ausgeführt werden solle. Soviel seine Stimme vermochte, sang er beide Motive und frug dann, welches uns wohl am besten gefalle? Es mag dies seine momentan rosige Stimmung bezeichnen, in welche er durch Auffinden zweier Edelsteine versetzt worden, nach denen er vielleicht schon lange gesucht hatte. Der Neffe entschied sich für beide, meiner Seits sprach ich den Wunsch aus, das Fugen-Motiv zu obigem Zweck bearbeiten zu wollen. Keinesfalls hat jedoch Beethoven die Ouverture „zur Weihe des Hauses" ausgearbeitet, weil ich es gewünscht, sondern weil er sich längst mit dem Plane umgetragen, eine Ouverture im strengen, und zwar ausdrücklich im Haendel'schen Style zu schreiben. In wiefern ihm dies gelungen, kann hier nicht Gegenstand der Untersuchung werden. Manche verneinende Stimme ist diesfalls gegen das Werk laut geworden. Unstreitig sind aber diese Kritiker zu weit gegangen, wenn sie von unserm Meister verlangten, er hätte seine Individualität dabei mehr verleugnen sollen. Sicherlich lag es nicht in seiner Absicht, eine Copie nach Haendel zu machen und mochte er nur an eine dem großen Vorgänger verwandte Stylweise gedacht haben. Von der Bestimmung des andern Ouverturen-Motivs wird in der Folge die Rede seyn.

Wie schon so oft hatte sich das Zaudern mit Beendigen eines Werkes zu dem bestimmten Termin gleichfalls mit dieser Ouverture ergeben. Beinahe hätte sich der Fall aus dem Jahr 1814 mit der vierten Ouverture in E dur zu Fidelio erneuert, welche, wie bereits bekannt, zur ersten Vorstellung nicht fertig geworden, darum jene Prometheus die Stelle vertreten mußte. Das neu zusammengestellte Orchester des Josephstädter Theaters erhielt die Ouverture erst am Nachmittage vor der Eröffnung mit unzähligen Schreibfehlern in jeder Stimme. Was für ihre Einübung bei einem nahezu schon ganz gefüllten Parterre geschehen konnte, genügte kaum zur Correctur der gröbsten Schreibfehler.

Beethoven hatte sich die Oberleitung bei der Eröffnungs-feier vorbehalten. Demnach nahm er am Piano Platz, so zwar, daß er das Orchester größtentheis im Gesichte, der Bühne hingegen das linke, noch einige Dienste leistende Ohr zugewendet hatte. Der Capellmeister Franz Gläser (gegenwärtig Hof-Capellmeister in Coppenhagen) stellte sich, das Ganze über-wachend, ihm rechts zur Seite, und ich führte das Orchester an der Spitze der ersten Violine, nachdem ich kurz vorher die juristische Amtsstube verlassen, sonach aus dem Dilettanten-Kreise geschieden war, an welchem Wechsel unser Tondichter wesentlichen Antheil gehabt. Den musicalischen Erfolg dieser Feier anlangend, so konnte er, unerachtet allseitiger Begeisterung im Zusammenwirken, selbst durch aufmunternde Worte des Meisters angefacht, im Ganzen kein günstiger genannt werden. Oefteres Schwanken auf der Bühne wie auch im Orchester in Folge angestrengten Lauschens und Zurückhaltens der Bewegung von Seite der Oberleitung, zuweilen im völligen Gegensatze mit beiden Unterleitern, versetzte alles in große Beängstigung. Beethoven fühlte nicht, daß hauptsächlich er selber Schuld daran trage. Seine Ermahnungen betreffs „zu vielen Eilens" konnten darum im Gange nichts ändern, weil dem nicht so war. Indeß wurde die Vorstellung ohne merklichen Unfall glücklich zu Ende gebracht und der erhabene Meister von dem aufs höchste be-geisterten Auditorium wiederholt auf die Bühne gerufen. Er erschien an der Hand des würdigen Directors Hensler.

Im Verlaufe der Hauptprobe zu dieser Feier hatte sich etwas begeben, das die vielen Anwesenden freudig überraschte. In einem Duett zwischen Sopran und Tenor benahm sich die noch jugendliche Sängerin zaghaft und schleppte merkbar. Beet-hoven merkte es gleichfalls, ließ die Sängerin zu sich heran-treten, sie auf jene Stellen aufmerksam machend, in denen sie sich leichter bewegen solle, sprach ihr sodann Muth zu und empfahl ihr sich fest an den gewandten Tenor anschließen zu wollen. Darauf ließ er die Nummer wiederholen und äußerte

am Schlusse seine Zufriedenheit mit den Worten: „Jetzt war es gut, Fräulein Heckermann!“ Der Tenorist in diesem Duett war der gegenwärtige Director des Aachener Stadt-Theaters, Herr Michael Greiner, den unser Meister bereits vom Badener Theater kannte.*) Bei Beurtheilung dieses Vorfalles hinsichtlich des Gehörzustandes wird nur zu bemerken seyn, daß es sich blos um Ueberhören zweier Stimmen gehandelt, nicht um eine Correctur im Ensemble. Wer die Vorgänge sonst in der Probe und in der Aufführung beobachtet, mußte mit großer Betrübniß erkennen, daß der Meister fernerhin unter jeder Bedingung außer Stande sey Massen zu leiten.

Der im Ganzen erfreuliche Ausfall der Josephstädter Eröffnungsfeier war für die Administration des Hof-Operntheaters Veranlassung, den Meister um die Leitung bei einer demnächst in jenen altehrwürdigen Kunsthallen bevorstehenden Feierlichkeit zu ersuchen, wobei ihm noch größere Huldigungen bereitet werden sollten. Nach achtjähriger Pause hatten sich zur Wiederaufführung des Fidelio, mit Wilhelmine Schroeder als Leonore, auch andere der großen Aufgabe im Allgemeinen genügende Kräfte vereinigt vorgefunden. Die Vorstellung sollte im Monat November zum Benefice der Schroeder Statt haben. Beethoven machte Umfrage in seinem Kreise, ob er die Leitung der Oper unter Beistand des von ihm sehr geschätzten Capellmeisters

---

*) Noch mag durch Anführung einer andern Thatsache, deren oftmaliger Zeuge Herr Greiner gleichfalls gewesen, der Grad von Dienstfertigkeit des linken Ohrs in jener Zeit gezeigt werden. In der Restauration neben dem Josephstädter Theater befand sich eine von den damals beliebten Spieluhren, welche Ouverturen, einzelne Nummern aus guten Opern u. dergl. hören ließ. Beethoven pflegte stets in ihrer Nähe Platz zu nehmen und sich recht oft sein Lieblingsstück daraus, die Ouverture zu Medea von Cherubini, vortragen zu lassen. Sein Terzett in F dur aus Fidelio wollte er des etwas zu langsamen Tempos wegen nicht hören. Er vermochte jedes Stück sogleich beim ersten Tacte zu erkennen und zu verfolgen, davon er uns Beweise gegeben. Das rechte Ohr aber dem Walzenwerke zugewendet, hatte sich alles in ein tönendes Chaos verwandelt.

Umlauf[185]) zu übernehmen wagen dürfe. Alle riethen ab, ja wir baten dringend dem eigenen Wunsche zu widerstehen in Erinnerung des schon 1819 im Universitäts-Saale, und neuerdings wieder im Josephstädter Theater, Wahrgenommenen. Nachdem er mehrere Tage in seinem Entschlusse geschwankt, erklärte er sich zur Leitung bereit, — ein in vielem Betrachte höchst bedauerlicher Entschluß. Auf sein Verlangen begleitete ich ihn zur Hauptprobe. Die Ouverture in E dur ging vortrefflich, denn die tapfere Phalanx bewegte sich trotz mancher unsicheren Zeitangaben des Dirigenten in festgeschlossenen Gliedern nach gewohnter Weise. Allein schon bei der ersten Nummer, im Duett zwischen Marcelline und Jacquino, zeigte es sich, daß Beethoven von dem, was auf der Bühne vorgeht, nichts höre. Er hielt die Bewegung angestrengt zurück. Das Orchester ging mit ihm, die Singenden aber drängten vorwärts, und bei der Stelle, wo das Pochen am Thore des Gefängnißhofes vernehmbar wird, fiel alles auseinander. Umlauf gebot einzuhalten, dem Meister den Grund nicht angebend. Nach einigen Hin- und Herreden mit den Sängern hieß es: Da Capo. Das Duett begann, und wie früher, war auch nun die Uneinigkeit sogleich wieder bemerkbar, bei der Pochstelle aber alles auseinander. Wiederum ward Einhalt geboten. Die Unmöglichkeit, mit dem Schöpfer des Werkes weiter zu gehen, war evident. Wie, in welcher Weise aber es ihm zu erkennen zu geben? Weder der Administrator Duport, noch Umlauf, wollten das betrübende Wort aussprechen: Es geht nicht, entferne Dich, Du unglücklicher Mann! Beethoven auf seinem Sitze bereits unruhig geworden, wendete sich bald nach rechts, bald nach links, die Gesichter erforschend, was es denn für ein Hinderniß gebe. Dumpfes Schweigen überall. Da rief er nach mir. In seine

---

185) Das dürfte Michael Umlauf der Sohn sein, der zu Wien 1752 geboren ward und Operndirektor in Wien nach Weigls Rücktritt ward. Sein Vater, Ignaz Umlauf, war bereits 1799 gestorben. Michael Umlauf starb im Jahre 1842. A. d. H.

Nähe an das Orchester getreten, reichte er mir sein Taschenbuch hin mit der Deutung, aufzuschreiben, was es gebe. Ich schrieb eiligst ungefähr die Worte: „Ich bitte nicht weiter fortzufahren, zu Hause das Weitere." Im Nu sprang er in das Parterre hinüber und sagte blos: „Geschwinde hinaus." Unaufhaltsam lief er seiner Wohnung zu, Pfarrgasse, Vorstadt Leimgrube. Eingetreten, warf er sich auf das Sopha, bedeckte mit beiden Händen das Gesicht, und verblieb in dieser Lage, bis wir uns an den Tisch setzten. Aber auch während des Mahls war kein Laut aus seinem Munde zu vernehmen; die ganze Gestalt das Bild der tiefsten Schwermuth und Niedergeschlagenheit. Als ich mich nach Tisch entfernen wollte, äußerte er den Wunsch, ihn nicht zu verlassen bis zur Theaterzeit. Im Augenblicke der Trennung bat er mich, ihn am folgenden Tage zu Dr. Smetana,[186]) seinem damaligen Arzte, zu begleiten, der auch in Krankheiten des Gehörs sich Ruf erworben.

Dieser November-Tag hatte in der langen Reihe meiner Erlebnisse mit dem gewaltigen Manne nicht seines Gleichen. Was auch ungünstige Verhältnisse und Umstände Unangenehmes, Widerwärtiges, Geist und Gemüth Störendes gebracht, ich sah den Meister bisher nur momentan verstimmt, wohl auch zuweilen niedergebeugt. Alsbald konnte man ihn wieder ermannt, den Kopf stolz erhoben, nach gewohnter Weise fest und stramm einherschreiten und in der Werkstätte seines Genius rüstig walten sehen, als wäre nichts vorgefallen. Von der Einwirkung dieses Schlages aber hat er sich nie mehr ganz erholt. Treffend scheinen die beiden von ihm aus der Odussée ausgezogenen Stellen hier am Platze zu stehen:

„Mein Herz im Busen ist längst zum Leiden gehärtet!
Denn ich habe schon vieles erlebt, schon vieles erduldet."[187]) (S. 103.)

---

186) Dr. Smetana war nicht nur Beethovens Arzt bei seinem Gehörleiden; besonders war er des Meisters Arzt während seiner langwierigen Augenkrankheit im Jahre 1823. A. d. H.

187) Homers Odyssee, V. Gesang, V. 223 f. A. d. H.

Heilig sind ja, auch selbst unsterblichen Göttern, die Menschen,
Welche von Leiden gedrängt um Hülfe flehen!"[188]) (S. 111.)

Dr. Smetana verschrieb Medicamente — zum Einnehmen. Damit schien er zu zeigen, daß er den um Linderung seines Gehörleidens Flehenden nur mit etwas beschäftigen wolle, ohne selber die geringste Hoffnung für Besserung des Leidens zu haben. Zudem wußte er aus Erfahrung, wie es dieser höchst ungeduldige und zerstreute Patient mit ärztlichen Vorschriften zu halten pflege. Da steht geschrieben: „Alle Stunden einen Theelöffel voll zu nehmen." Ei, was vermag ein Theelöffel voll für Wirkung hervorzubringen! Der Patient corrigirt flugs das Recept wie Schreibfehler in seiner Partitur. Ein Eßlöffel voll, muß es heißen. So wird die Medicin genommen. Denkt er ja noch an's Einnehmen, so ist die Flasche schon in wenig Stunden geleert, und die Repetition alsogleich da. So treibt er es einige Tage fort, ohne dem Arzt Kunde zu geben, wie es geht, falls dieser nicht selbst anfragt. In der Regel geht es schlimm, viel schlimmer als vor dem Mediciniren, zumal man sich nicht enthalten kann, gleichzeitig ansehnliche Quantitäten Wasser zu sich zu nehmen und dadurch die leiseste Hoffnung auf Wahrscheinlichkeit einer guten Wirkung des Medicaments zu paralysiren. — Ein solcher Patient war unser Beethoven, wenn er sich bewegen konnte; für den theilnehmenden Arzt nicht ungefährlich, weil bei so vorschriftswidrigem Gebrauche der Medicamente nicht selten entgegengesetzte Wirkungen erzeugt und die Folgen ihm zur Last gelegt wurden. Bei Beginn seines Ohrenübels ward der Meister von seinem rheinischen Landsmanne, dem kaiserl. Stabsarzte von Vehring behandelt. Dieser an pünctliche Observanz der Vorschriften gewöhnt und eine gewisse Autorität über den Künstler ausübend, verlangte gleiches Verhalten von ihm; allein er hatte gut verlangen, der Patient that, wie es ihm bequem war und ließ sich durch keinerlei

188) Ibidem V, 447f. A. d. H.

Vorschrift in der freien Verfügung über die Medicin-Flaschen sowie über seine Person einschränken. Absolute Freiheit[189]) im Thun und Lassen nach jeglicher Seite, wenngleich von Jammern und Wehklagen begleitet, einzig und allein eingeschränkt durch das Sittengesetz, darin bestand die Lebensnorm dieses exceptionellen Charakters.

Kaum hatte die Cur mit Dr. Smetana begonnen, als der Meister sich auch schon des Pater Weiß bei St. Stephan erinnerte, der dem Leser bereits aus den Mittheilungen der Anfänge des Beethoven'schen Gehörleidens als geschickter Ohrenarzt bekannt ist. Auch dieser sollte jetzt wieder consultirt werden. In meiner Begleitung ward er von dem Meister aufgesucht. Rührend war die von dem würdigen Manne ihm bewiesene Theilnahme, und obgleich nichts versprechend, so fühlte sich Beethoven dennoch so wohlthuend dadurch gestärkt, daß er selber Hoffnungen auf einigen guten Erfolg gesetzt hatte, demnach zu erwarten stand, er werde sich endlich allen Vorschriften pünctlich unterziehen und dem Arzte mit Geduld und Ausdauer entgegenkommen. Pater Weiß wendete zunächst blos Oeleinspritzungen an, was der Patient wohlgefällig aufnahm. Der bestehenden Medicinal-Gesetze wegen war es aber dem geistlichen Herrn nur gestattet, Patienten in seiner Wohnung zu behandeln. Unser Meister war daher eingeladen, seinen freundlichen Arzt täglich zu besuchen. Indeß schon nach wenig Tagen blieb er aus. P. Weiß ermahnte schriftlich die Cur nicht zu unterbrechen, indem er einen guten Erfolg wenigstens für das linke Ohr sich verspreche. Allein, gleichwie das „übellaunige Eselein" einstens zu Bonn den Weg zu den Schülern nur schwer gefunden, so fand es auch nun den Weg nicht in's „Priesterhaus" bei St. Stephan. Allerdings gab's einen äußern Grund, der dem Patienten den Weg etwas unbequem machen konnte, nämlich

189) Eines der vortrefflichsten Worte aus Schindlers Munde, das dieser aus seiner vieljährigen Erfahrung mit dem Meister schöpfte.
A. d. H.

die drängende Arbeit zu Hause am Schreibtisch, von deren Art sogleich das Nähere gesprochen werden soll; dieser hätte ihn aber keineswegs an der Fortsetzung verhindern können, wenn nicht ein innerer, weit mächtigerer, zur Unterbrechung und stillschweigend zum Aufgeben aller Versuche verleitet hätte; dieser zweite Grund sprach sich aus durch Ungeduld und Mangel allen Respects für ärztliche Vorschriften, wenn der beabsichtigte Erfolg nicht schon nach 24 Stunden sich kundgegeben hatte.

Im Vorstehenden sind die Zustände des Gehörleidens im vollsten Umfange geschildert. Man wird daraus erkennen, was der Leidende für Linderung dieses großen, durch sein ganzes Leben fast fortgesetzten Unglücks gethan, was unterlassen. Es darf demnach dieses Capitel mit der Beifügung geschlossen seyn, daß dieser Kampf in Folge des jüngsten Vorfalles im Opern-Theater der letzte dieser Art gewesen. Fürderhin ward keinerlei Versuch mehr angestellt; nach dem Beispiele manches Weisen der Vorzeit hatte sich der Meister in sein hartes Geschick gefügt, ohne je wieder Klagelaute vernehmen zu lassen.

III.

1823. Mit dem keineswegs erfreulichen Zustande der ökonomischen Verhältnisse Beethoven's sind wir bereits bekannt. Wir wissen, daß sie ihren nächsten Grund in dem vierjährigen Processe um seinen Neffen gehabt. Wir kennen die vermehrten Bedürfnisse durch Adoption dieses Jünglings, auch kennen wir die geringe Anzahl der seit dem Jahre 1815 bis 1822 entstandenen Werke, daß folglich die Gesamteinkünfte dieser sieben magern Jahre, mit Einschluß der Jahresrente von 900 Gulden Conv. M., zur Bestreitung aller Bedürfnisse bei Weitem nicht zureichten, zumal ihm die Werke für Pianoforte verhältnißmäßig zu andern ziemlich gering honorirt wurden. Dreißig bis vierzig Ducaten (15—20 Lsd'or.) war das höchste Honorar für eine Sonate, zu deren Ausarbeitung durchschnitt-

sich drei Monate für je eine zu rechnen sind. Nur bei den letztern drei Sonaten stellte sich das erhaltene Honorar ungefähr auf das Doppelte, da sie in Deutschland, England und Frankreich Verleger gefunden. Mit Compositionen für Pianoforte war bis dahin in Frankreich nichts zu machen, in England gelang es nur mit einzelnen.*)

Bei so lange andauernder Ebbe in der Casse mußten anderweitige Hilfsquellen aufgesucht werden. Als kaum zu entschuldigender Schritt muß bezeichnet werden, daß der bedrängte Meister vorgezogen Baarsummen aufzunehmen, anstatt sich einiger Bank-Actien zu entäußern, die damals schon einen hohen Curs gehabt. Ueber alles muß beklagt werden, daß sich unter diesen Baarsummen auch Anticipationen von zweien seiner Verleger befanden, einem Wiener und einem Leipziger. Man kennt die Rücksichtslosigkeiten dieser Herren gegen Jene, die ihre Hülfe in solcher Weise in Anspruch nehmen. Unser Meister hatte genugsam erfahren, wie einzelne dieser Herren seit den Tagen, wo sein Ruhm zu steigen begann und mit seinen Geistesproducten schon namhaftes zu verdienen war, mit ihm umgegangen, er hätte sich daher am allerwenigsten irgendeinem aus diesem Gremium gefangen geben sollen, — denn der Gefangenschaft glich das Verhältniß, in das sich der nur Freiheit und Unabhängigkeit athmende Künstler freiwillig versetzt hatte.

Die Nachwehen dieser unbedachten Ueberantwortung traten schon im Jahre 1822 ein, als Beethoven den Muth gehabt, seine drei letzten Sonaten andern, besser honorirenden Verlegern (Schlesinger und Diabelli) zum Verlag zu geben, worauf der Wiener Gläubiger allein Anspruch zu haben vermeinte. Bevor wir jedoch das „Blinde-Kuh-Spiel“ zwischen unserm ruhmgekrönten Tondichter und seinem Wiener Gläubiger näher betrachten, wird es rathsam seyn zu erfahren, welche Wege sich

*) Herr Thalberg hat nach eigener Aussage gegen den Verfasser für jede von seinen „Phantasien“ 5000 Frcs. durchschnittliches Honorar erhalten.

aufgefunden, um in baldigen Besitz einer ansehnlichen Summe zu gelangen, die den Meister in Stand setzen konnte, wiederum Herr der Situation zu werden. Er selber fühlte zu sehr das Unwürdige, aber auch das Zweideutige dieser Stellung, in welcher er gezwungen einen Schein annehmen mußte, der ihm bei seiner Offenheit und Geradheit lästig war, andern Verlegern aber, die es stets redlich mit ihm gehalten, (das thaten alle ausländischen) und sich nicht von seinem „Marke mästeten," verdächtig vorkommen konnte.

Beethoven führte nämlich den lange erwogenen Plan aus, die neue Messe sämmtlichen großen und kleinen Höfen auf Subscription im Manuscript anzubieten und für jedes Exemplar ein Honorar von fünfzig Ducaten festzustellen. Die Besorgung dieses mit vielen Formalitäten und Umständen verknüpften Geschäftes hatte er ganz in meine Hände gelegt. In dem deutschen Einladungsschreiben bezeichnete er dieses Werk als sein gelungenstes, in dem aber an den französischen Hof abgegangenen hieß es „l'oeuvre le plus accompli," das vollendetste; in sämmtlichen stand die ausdrückliche Bemerkung, daß das Werk auch als Oratorium gebraucht werden könne, das wollte heißen: im Concert-Saal.

Als Resultat dieses Unternehmens ergaben sich in allem sieben subscribirte Exemplare, somit ein Brutto-Ertrag von 350 Ducaten. Summirt man jedoch die Copiatur-Kosten zu je sechszig Gulden, so bleibt ein unbedeutender Gewinn, der unmöglich als hinreichende Entschädigung für gehabte Mühe mit deren Correctur — wobei der Verfasser neun Monate hindurch mit thätig gewesen — gelten kann.[190]) Zu den Subscribenten zählten die allerhöchsten Höfe von Rußland, Preußen, Frankreich,

---

190) Die Anzahl der subskribierten Exemplare auf die Missa solemnis in D (op. 123) scheint doch nicht genau angegeben zu sein. In einem Briefe des Meisters an B. Schotts Söhne in Mainz, geschrieben vom Neffen am 25. November 1825 (B. S. Br. No. 1122 im V. Bande) enthält die Pränumerantenliste diese zehn Nummern: Kaiser von Ruß-

Sachsen und Hessen-Darmstadt, ferner noch der Fürst Anton Radziwill, Gouverneur von Posen, und der Director des Caecilien-Vereins, Schelble, für dieses Institut zu Frankfurt am Main. Ein achtes Exemplar überschickte der Meister 1823 an den Fürsten Nikolaus Boris Galitzin nach St. Petersburg. Dieses Exemplars und dessen, was sich daran knüpft, wird weiter unten ausführlich zu erwähnen seyn. Zur Stelle ist es nur erforderlich zu wissen, daß sich die Total-Summe für die subscribirte Messe im Manuscript auf 400 Ducaten brutto gestellt hatte.

Dem östreichischen Hofe ward kein Antrag gemacht, wohl aber dem Fürsten Paul Esterhazy, (auf besondern Wunsch von dem Verleger D. Artaria) der Fürst hat ihn jedoch zurückgewiesen. Bald nach Zusendung des Einladungsschreibens an den fürstlichen Kunst-Maecen schrieb mir Beethoven aus Hetzendorf: „Sie können sich nun gütigst um den Erfolg einmal anfragen. Ich zweifle an einem guten, da ich mich keiner guten Denkungsart von ihm gegen mich versehe, wenigstens von der früheren Zeit zu schließen. Ich glaube, daß dergleichen nur durch Weiber bei ihm gelingen."[191]) — Mochte sich Beethoven anbei nicht auch

---

land, König von Preußen, König von Frankreich, König von Dänemark, Kurfürst von Sachsen, Großherzog von Darmstadt, Großherzog von Toskana, Fürst Galitzin, Fürst Radziwill und Cäcilienverein von Frankfurt. — Vor längerer Zeit schrieb in höchst liebenswürdiger Weise an den Herausgeber Herr Bureauchef Wilh. Behrend aus Kopenhagen zunächst über die Beethovenbriefe, dann aber insbesondere zur Subskriptionsfrage ad Dänemark: „Ich habe, da ich meine große Illustrierte Musikgeschichte ausarbeitete, darüber beim damaligen Reichsarchivar nachgefragt. Es ließ sich aber leider gar nicht feststellen, ob der König von Dänemark wirklich unter den Subskribenten gewesen, eine Korrespondenz war überhaupt nicht zu finden. Der Reichsarchivar bezweifelte die Sache, da der König ohne Musikinteresse wäre." Da Herr Bureauchef Behrend in dieser Sache weiter forscht, können wir später vielleicht noch neue Aufklärungen empfangen.

A. d. H.

191) Vgl. B. S. Br. No. 936 vom 1. Juli 1823 (IV. Band), siehe die dortigen Erklärungen S. 305. A. d. H.

der fürstlichen Kritik 1808 zu Eisenstadt nach Aufführung seiner ersten Messe daselbst erinnert haben?

Die erste Anmeldung auf ein Subscriptions-Exemplar kam vom preußischen Hofe durch Vermittlung des königlichen Gesandten in Wien, Fürsten von Hatzfeld. Daran knüpft sich nachstehender charakteristische Vorfall. Die königliche Entschließung ward dem Meister durch den Kanzlei-Director der Gesandschaft, Hofrath Wernhard, überbracht.[192]) Ob Fürst Hatzfeld zufolge Auftrages aus Berlin, oder aus eigenem Antriebe gesprochen, muß dahin gestellt bleiben, genug, der Hofrath stellte im Namen des Fürsten an den Tondichter die Frage: ob er nicht geneigt wäre, einen königlichen Orden den 50 Ducaten vorzuziehen? Unverweilt antwortete Beethoven: Fünfzig Ducaten! Der arme, schwer bedrängte Meister war des baaren Geldes so sehr bedürftig, und man offerirte ihm ein Ordensband auf den Rock! Ich war Zeuge dieses Vorfalls. Kaum hatte der Kanzlei-Director das Zimmer verlassen, als der aufgeregte Beethoven sich in sarkastischen Bemerkungen über das Jagen nach Ordensbändern verschiedener Zeitgenossen ausließ, die nach seinem Dafürhalten meistens auf Kosten der Heiligkeit der Kunst erobert seyen. Wenn wir aber im Gegensatze zu diesen Worten um drei Jahre später aus des Meisters Zuschrift an Wegeler (7. October 1826) erfahren, daß ihm eine Decoration „in diesem Zeitalter nicht unlieb wäre", so findet diese geänderte Ansicht lediglich ihren Grund in beständiger Anreizung durch Karl Holz und den damals in Wien sich aufhaltenden Dr. Spieker aus Berlin, welche beide es verstanden, — nach Zeugniß der Conversations-Hefte — seinen sonst so festen Sinn zu verdrehen.

Mit dem Einladungsschreiben an den großherzoglichen Hof in Weimar ließ Beethoven zugleich einen Brief an Goethe abgehen, darin der Altmeister um Verwendung in dieser Sub-

192) Das Nähere ist dargestellt in des Herausgebers Buche „Beethoven und Berlin", im letzten Aufsatze: „Beethoven und der preußische Königshof", besonders S. 335 ff. A. d. H.

scriptions-Angelegenheit ersucht ward. Allein, weder dieser Hof noch sein Minister haben den harrenden Tondichter mit einer Erwiderung beehrt. Ein ähnliches Schreiben um Verwendung am königl. französischen Hofe hatte Beethoven an Cherubini gerichtet. Auch von diesem verehrten Kunstbruder erfolgte keine Erwiderung. Der Pariser Meister sprach aber 1841 das lebhafte Bedauern gegen mich aus, diese Zuschrift nicht erhalten zu haben.*) — Der Einladung an den schwedischen Hof legte Beethoven ein sehr sorgsam abgefaßtes Schreiben an den König Carl XIV. Johann bei, darin in zarter Weise früherer Tage gedacht war. Jedoch auch von dort kam keinerlei Erwiderung. Interessant aber war bei dieser Gelegenheit des Meisters Rückerinnerung an den persönlichen Verkehr mit dem nordischen Monarchen als einstigen Gesandten der französischen Republik in Wien und die von ihm — dem General Bernadotte — zuerst ausgegangene Idee: den größten Feldherrn der Zeit und ersten Consul der französischen Republik in einem Tonwerke zu feiern. Dorther also der Impuls zur Sinfonia eroica.[193])

Sogar an Zelter, den Director der Königl. Singakademie in Berlin, hatte sich Beethoven in dieser Subscriptions-Sache brieflich gewendet, was den Drang der Verhältnisse ganz besonders zu bezeichnen vermag. Denn Zelter gehörte bei unserm Fortschrittsmann zu den „alten deutschen Reichs-Componisten," die er gar nicht zu liebkosen pflegte. In der Erwiderung auf den Beethoven'schen Antrag vom 22. Februar 1823 macht Zelter aufmerksam, daß in dem von ihm geleiteten Institute nur Werke a capella (ohne Instrumental-Begleitung nämlich) geübt werden und wünscht, daß das für diese Akademie bestimmte

---

*) Das Concept dieses Briefes von Beethoven's Hand bewahrt die königl. Bibliothek in Berlin. Nach demselben wird es wortgetreu in den Ergänzungen mitgetheilt.

193) Beethovens Briefe an die königl. Musikakademie und an den König von Schweden sind seitdem veröffentlicht worden; siehe B. S. Br. No. 877 und 878 nebst Erklärungen (IV. Band). A. d. H.

Exemplar gleich so eingerichtet werde, indem Beethoven bereits bemerkt habe, daß die Missa beinahe durch die Singstimmen allein aufgeführt werden könnte. — Unterm 25. März schreibt der Wiener an den Berliner wieder: „. . . . . Ich habe noch genau nachgedacht über Ihren Vorschlag für Ihre Singakademie, sollte dieselbe einmal im Stich erscheinen, [?!] so schicke ich Ihnen ein Exemplar ohne etwas dafür zu nehmen, gewiß ist, daß sie beinahe ganz a capella aufgeführt werden könnte, das Ganze müßte aber doch hierzu noch eine Bearbeitung finden und vielleicht haben Sie die Geduld hiezu. — Uebrigens kommt ohnehin ein Stück ganz a capella bei diesem Werke vor, und möchte ich gerade diesen Styl vorzugsweise den einzigen wahren Kirchenstyl nennen.“ — Damit wird wohl das Kyrie gemeint seyn. Ueberhaupt legt der Meister in diesen Worten eine Selbstkritik über sein Werk zu Tag, die höchlich zu beachten ist. Dies läßt die Veröffentlichung dieser Correspondenz als vorzugsweise interessant erscheinen.[194])

Inmitten der großen Sorgnisse über den Ausgang dieses Unternehmens erschien plötzlich ein geflügelter Bote vom königlichen Hofe aus Paris und überbrachte dem bekümmerten Meister das Resultat seines Einladungsschreibens an Ludwig den achtzehnten. Der erste Kämmerer des Königs, Herzog d'Achâts, meldete in den schmeichelhaftesten Ausdrücken, daß Se. Majestät dem Künstler eine goldene Medaille mit ihrem Brustbilde als Subscriptionspreis für die Missa zu verehren geruht habe. Dieses Ehrengeschenk hatte ein Gewicht von 21 Lsd'or. und trug auf der Avers-Seite die Inschrift: „Donné par le Roi à Monsieur Beethoven.“ Es war dies eine Auszeichnung, wie dem Meister in seinem ganzen Leben keine bedeutungsvollere zu Theil geworden. Es läßt sich errathen, daß sie nicht verfehlen konnte, in dem Künstler das

194) Vgl. diese Briefe in B. S. Br. No. 776, 870, 883 (IV. Band); dazu den Aufsatz „Beethoven und Zelter“ in „Beethoven und Berlin“, 1908, S. 226 ff. A. d. H.

Bewußtseyn seiner Größe zu erwecken und ihn hoch emporzurichten. Aber es konnte solche Auszeichnung auch andererseits nicht verfehlen, das Verhalten des Wiener Hofes gegen den Meister mit dem Pariser in Parallele zu stellen, und überhaupt das fast gänzliche Ignoriren aller Interessen von Kunst und Wissenschaft seitens des kaiserl. Hofes und der Staatsverwaltung einer scharfen Kritik zu unterziehen.[195]) Denn in jenen Tagen, und noch lange darüber hinaus, war der östreichische Staat theils eine bloße Rechtsanstalt, theils eine große Caserne. Den Leitern fehlte der richtige Begriff vom Staate, sie wußten nicht, daß derselbe die Aufgabe hat, geistige und sachliche Zwecke, überhaupt vernünftige Zwecke der Staatsangehörigen, unmittelbar zu fördern; noch weniger wußten sie, daß Kunst, wie Wissenschaft, zu den edelsten Blüthen nationalen Geistes gehören, und sorgsamen Schutzes von oben zum Gedeihen verlangen.

So wären wir bei dem wichtigen Capitel Staatspolitik angelangt. Es soll uns nun zu allernächst beschäftigen, um damit zum Abschluß zu kommen. Beethoven's politische Ansichten wurden im Verlaufe seiner Lebenszeit und auch nach seinem Tode von verschiedenen Schriftstellern so verschieden und auseinandergehend beurtheilt, daß allein schon hierin die Aufforderung liegt, mit einer offenen und ausführlichen Aufklärung dieser Dinge hervorzutreten, läge diese nicht zugleich in der Notwendigkeit, mancher noch kommenden Erscheinung die sichere Basis zu geben. Eine solche Aufklärung hatte mein Manuscript zur ersten Ausgabe dieser Schrift enthalten, wurde jedoch von Dr. Bach aus Besorgniß für mich, nicht minder für ihn selber, gestrichen. Dadurch wurde in die Gesammt-

---

195) Die Briefe, die Gerhard von Breuning im Original wie auch in Kopie verwahrte, die mit dieser Ehrung von seiten Frankreichs zusammenhängen und von besonderem Interesse für die ganze Art der Ehrung sind, enthält der Neudruck „Aus dem Schwarzspanierhause" 1907, S. 140ff. A. d. H.

darstellung die empfindlichste Lücke gebracht, die am wenigsten unserm Tondichter frommen konnte, denn de mortuis nil nisi vere. Das heutige Oestreich ist aber gottlob ein ganz anderes, als es in Beethoven's Lebensjahren gewesen. Es wird daher wohl nicht mehr verpönt seyn, freimüthig auszusagen, was der Geschichte im Allgemeinen angehört und speciell in Beethoven's Lebensgeschichte mit hineinklingt. Hätte Dr. Bach ahnen können, daß die Zeit zu Oestreichs staatlicher Umgestaltung eine nicht mehr zu ferne, ja, daß sogar ein Neffe von ihm in hoher Stellung besondern Antheil daran zu nehmen berufen seyn werde, er hätte in seiner musterhaften Gradsinnigkeit das Rothstift gerade bei diesem Fragepuncte nicht angewendet.[196]) Allein, gleich Tausenden wahrhaft patriotischer Staatsbürger hatte auch er an Besserung der politischen Verhältnisse und Zustände längst verzweifelt. Die unerbittliche Parze zerschnitt seinen Lebensfaden 1847, beinahe unmittelbar vor Eintritt des längst ersehnten Morgenlichtes über Oestreichs Völker.

Wenn der Satz practische Wahrheit enthält, daß jede geschichtliche Person aus ihrer Zeit heraus begriffen

---

196) Es ist nicht recht einleuchtend, welchen Bach hier Schindler im Sinne hat. Wir erwähnen den österreichischen Staatsmann Alexander Freiherrn von Bach, der 1813 geboren ist und 1893 in Unterwaltersdorf bei Wiener-Neustadt gestorben ist. Er übernahm 1842 die Advokatur seines Vaters und ward selbst einer der angesehensten Advokaten Wiens. In den Märztagen 1848 trat er in die politische Bewegung ein. Im Ministerium Wessenberg-Dahlhoff ward er Justizminister. Das gleiche Amt versah er im Kabinett Schwarzenberg, dann war er Minister des Innern. Dieser Bach, als Mann der offenbaren Reaktion, hatte natürlich nichts mehr mit den Wegen Beethovens gemein. Der Unwille über den Polizeidruck, die Verhinderung jeder freien Meinungsäußerung ward immer größer; die nach Ungarn entsandten österreichischen Beamten nannte man bezeichnenderweise „Bachhusaren“. Im Jahre 1859 ward sein Rücktritt herbeigeführt. Er wurde Gesandter beim Päpstlichen Stuhl und trat 1857 in den Ruhestand. — Beethovenschen Geist scheint er nicht gerade verraten zu haben. A. d. H.

und dargestellt werden soll, und ohne ein Unrecht an ihr zu begehen, kein Urtheil darüber gefällt werden darf, was sie unter ganz andern Verhältnissen gethan, welche Stellung sie gegen höhere und höchste Autoritäten eingenommen haben würde, so findet er auch Anwendung auf unsern Meister in Kundgebung seiner politischen Gesinnungen in gerader Richtung zur östreichischen Staatspolitik.

Die über Beethoven als Politiker veröffentlichten Urtheile laufen fast alle darauf hinaus, ihn unter die Zahl der sogenannten harmlosen Kannegießer zu stellen, die nur irgend ein Stichwort brauchen, um sogleich ihrem Drange freien Lauf zu lassen. Die dergleichen ausgesagt, waren lauter Fremde, welche die in Oestreich herrschenden Zustände viel zu wenig, Gesittung aber und Bildungszustand des Volkes, vornehmlich in den großen Städten, gar nicht gekannt haben. Eben so wenig kannten sie Beethoven von dieser Seite und urtheilten frischweg über das bei ein- oder mehrmaligem flüchtigem Zusammentreffen aus seinem Munde Vernommene. Aber unser Meister besaß Klugheit genug und verstand seine geheimsten Gedanken vor Fremden recht wohl zu reserviren; konnten sie doch ohne specielle Kenntniß der Dinge Niemanden verständlich werden. Daß jedoch in seinen Raisonnements Methode gewesen, haben nur wenige verkannt. Wie hätte dies nicht seyn sollen bei einem Manne, der sich mit der Staaten- und Völkergeschichte — vorzugsweise der Alten — so ziemlich vertraut gemacht hatte?

Greifen wir aus der Menge solcher Beurtheilungen nur drei heraus, weil sie aus bekannten und geachteten Federn geflossen. Dr. W. C. Müller, Begründer der Gesellschafts-Concerte in Bremen, Erfinder des Harmonicons, Verfasser der interessanten Schrift: „Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaften der Tonkunst," und anderer Schriften noch, besuchte unsern Meister 1820 auf seiner Reise nach Italien zu Mödling. In seinem Aufsatze „Etwas über Ludwig van

Beethoven" in der Allg. Mus. Ztg. von 1827 findet sich folgende Stelle: „Dieser Sinn einer weltbürgerlichen Freiheit und diese Schonung Anderer (bezüglich auf seine ökonomischen Verhältnisse) mochte wohl Ursache seyn, daß er in Speisehäusern stets das angesponnene Gespräch fortführte und frei und unbefangen über Alles, auch über die Regierung, über die Polizei, über die Sitten der Großen, kritisch oder satyrisch sich aussprach. Die Polizei wußte es; aber man ließ ihn, sey es nun als einen Phantasten, oder aus Achtung für sein glänzendes Kunstgenie, in Ruhe. Darum war auch seine Meinung und Behauptung: nirgends könne man freier reden, als in Wien. Sein Ideal einer Verfassung war jedoch die Englische."

Friedrich Rochlitz sah Beethoven im Sommer 1822 dreimal. Bei zweien dieser Zusammenkünfte war ich anwesend. Aus seinen, in einigen Briefen mitgetheilten, Erlebnissen mit unserm Meister, abgedruckt im Vorworte zur Allg. Mus. Ztg. 1828, wie auch in seinem Buche „Für Freunde der Tonkunst", sey Nachstehendes entnommen: „Sein ganzes Reden und Thun war eine Kette von Eigenheiten, und zum Theil höchst wunderlichen. Aus allen leuchtete aber eine wahrhaft kindliche Gutmüthigkeit, Sorglosigkeit, Zutraulichkeit gegen Alle, die ihm nahe kamen, hervor. Selbst seine keifenden Tiraden — wie jene gegen die jetzigen Wiener — sind nur Explosionen der Phantasie und augenblicklichen Aufgeregtheit. Sie werden ohne allen Hochmuth, ohne alles Erbitterte oder Gehässige der Gesinnung — sie werden mit leichtem Sinne, gutem Muthe, in humoristischer Laune herausgepoltert; und damit ist's aus." — Das heißt doch vollkommene Unkenntniß des Terrains und der Person! Und Rochlitz Beethoven's Biograph?!

Diesen von Fremden ausgegangenen Urtheilen sey nun ein Wiener zur Seite gestellt. Seyfried drückt sich über diesen Fragepunct in „Beethovens Studien" also aus: „Besonders gern sprach er im traulichen Zirkel über politische Gegenstände sich aus, mit solch' hellem Überblick, richtiger

Auffassung und klarer Ansicht, wie man es dem, nur in und für seine Kunst lebenden diplomatischen Proselyten nimmermehr zugetraut hätte." — Wohl gemerkt, daß dieses Zeugniß von sehr lange zurück datirt, denn seit dem Jahre 1806 hatte aller persönliche Verkehr zwischen Beethoven und Seyfried aufgehört. (Näheres darüber in dem Ergänzungsaufsatze „Beethoven's Studien.")

Weiter über diesen Gegenstand auszuholen wird überflüssig seyn; darum werde er nach bestem Wissen und Gewissen ohne Anwendung dialectischer Kunst zu leicht übersichtlicher Darstellung gebracht.

Die Beweggründe, welche unsern Beethoven bestimmen konnten, ein consequenter Gegner der östreichischen Staatspolitik, der Regierung, wie auch des kaiserlichen Hofes zu seyn, lassen sich in folgende Puncte zusammenfassen:

A. Die Rechtspflege, vornehmlich bei den Untergerichten. Seine eigenen Processe boten vielfältigen Stoff zu Beobachtungen und kläglichen Erfahrungen. Willkür und Bestechlichkeit, letztere insbesondere nach türkischem Maße bei den Patrimonial-Gerichten auf dem Lande, wo die Justiz häufig blos von Oeconomie-Beamten ohne juristische Studien ausgeübt worden, waren durch uralte Bräuche gleichsam sanctionirt. Der ungeheuerliche Wirrsal „Gerichtsordnung" benannt, hatte den Richtern zu Mißbrauch ihrer Amtsgewalt, den Advocaten aber zu jeder Art gegenseitiger Vexation auf Kosten der Parteien Thür und Thor offen gelassen.

B. Die Polizei wegen maßloser Überschreitung ihrer ohnehin weitausgedehnten Befugnisse. Sie war nicht blos Sicherheitsbehörde im allgemeinen Verstande, wie in anderen Staaten, es waren ihr auch noch die Amtshandlungen der in andern Ländern bestehenden Friedensgerichte überwiesen, wodurch bewirkt worden, daß die Anmaßungen seitens dieser Behörde in großen Städten keine Gränzen gekannt, zumal den Unterbeamten ein weiter Wirkungskreis eingeräumt war, in welchem

sie Willkürlichkeiten und persönliche Gelüste jeglicher Art verüben durften, für die es keinen Richter gegeben, weil Niemand gewagt als Kläger aufzutreten. Nicht selten mußte die oberste Justizstelle der Polizei Zaum und Gebiß anlegen.

C. Das in allen Staatsämtern meist in rauhen Formen sich geltend machende bureaukratische Wesen. Sein Einfluß mußte allenthalben um so drückender wirken, als sämmtlichen Beamten der rechte Begriff von Humanität und Staatsbürgerthum gemangelt und sie nur gehorchen sollende Unterthanen kannten. So mußte es kommen, daß ein von Regierungsbehörden ausgegangener Act wie ein Gnadenact ertheilt worden, dennoch häufig baar bezahlt werden mußte.

D. Die Demoralisation in der Aristokratie. Weil diese „Geld, ja viel Geld unter die Leute kommen ließ," die höchsten Hof- und Staatsämter bekleidete, mithin nach verschiedenen Seiten hin einflußreich, oder bezeichnender, mächtig war, so durfte sie sich ungescheut den rohesten Ausschweifungen überlassen. Wahrheitsgetreu darf gesagt werden, daß seit dem Wiener Congresse Zucht und Sitte aus den obersten Ständen in der Kaiserstadt verschwunden waren.*) Wie es gekommen, daß bis zu diesem Zeitpunct in den obersten Rangstufen des Adels Unterricht und Erziehung, innere und äußere Bildung — gegen fünfzehn Jahre zurück, wie gegen Ende der ersten Periode gezeigt worden — aus dem Gleichgewichte gerathen, kann für uns nicht Gegenstand der Untersuchung werden. Doch dürfte zu einiger Entschuldigung des deutsch-östreichischen Adels die Wahrnehmung gegründet seyn, daß der hohe Grad von Entsittlichung in dieser Classe zumeist durch den reichen, wenig gebildeten, in beinahe orientalischen Sitten zu leben gewohnten Adel der östlichen Länder der Monarchie eingeschleppt worden. Das müßige Leben dieser „Cavaliere," vom Zeitgeist und falscher

*) Auf die eingerissene Sittenlosigkeit hat bereits der Wiener Referent der Allg. Mus. Ztg. 1817 aufmerksam gemacht, wie S. 299 u. ff. angeführt worden.

Auffassung des Adelsbegriffs fast bedingt, von den lockern Sitten aller Volksschichten noch begünstigt, konnte im nahen Verkehr mit dem deutschen Adels-Elemente nicht anders als verderbend auf dasselbe einwirken, unerachtet das Kaiserhaus selber immerhin das musterhafteste Beispiel auch in äußern Tugenden gegeben hatte. Mit polizeilichen Maßregeln waren diese hochstehenden Verbrecher an der öffentlichen Sittlichkeit nicht zu erreichen,*) denn da hieß es: Dat veniam corvis.[197]) Seit dem Wiener Congresse stand Jahrzehende hindurch die Maitressen-Wirthschaft dort im schönsten Flor, daher fast Niemand zu einer Bedienstung bei Hofe oder in Staatsämtern gelangen konnte, der es verschmähte, sich durch eine lange Reihe machthaberischer Hetären den Weg zu den Excellenzen und Durchlauchten gebahnt zu haben. — Man denke sich einen so strengen Cato, wie Beethoven im Puncte der Sittlichkeit fortan gewesen, in der Nähe so abscheulicher Zustände.

E. Die öffentlichen Audienzen des Kaisers. Beethoven nannte sie: „öffentliche Täuschungen." An jeder Mittwoche den Winter hindurch konnten 200 bis 300 Bittsteller aus allen Classen das Glück genießen, ihre Gesuche unmittelbar in die Hände des Kaisers zu legen. Selbstverständlich konnte bei solcher Anzahl Bittender keinerlei Verhandlung über jedes einzelne Statt finden, diese wurden vielmehr den zuständigen Stellen zur Untersuchung und Berichterstattung überwiesen und den Beamten dadurch drückende Lasten aufgebürdet. Daß nur im seltensten Falle etwas ersprießliches für den Bittsteller — aus Tyrol, aus Böhmen, vielleicht gar aus Siebenbürgen daher gezogen — herausgekommen, begreift sich leicht. Diese öffentlichen Audienzen

---

*) Nur einer ward aus der Menge herausgegriffen und vor Gericht gestellt: Fürst Kaunitz-Rittberg. Er wurde aus den östreich. Staaten für immer verbannt.

197) Der Juvenalsche Vers lautet vollständig: „Dat veniam corvis, vexat censura columbas." (Verzeihung erlangen die Raben, ewige Qual den Tauben.) A. d. H.

(im Beiseyn einer Anzahl Gardisten) datiren aus der patriarchalischen Zeit Oestreichs, und mögen damals, wo die Rechtsverhältnisse noch im Werden begriffen und politische Gesinnung im Volke ein ungekannter Terminus gewesen, wohlthätig auf das große Ganze eingewirkt haben. Kein Demokrat wagte noch zu rütteln an dem Droit divin des Kaisers, das wohl kein Fürst persönlicher genommen, als gerade Franz. Darum allein schon die demokratische Gesinnung, (wenn der Polizei bekannt,) als politischer Ungehorsam vermerkt worden und der allerhöchsten Person nicht nahen durfte. Für diese gab es keine Audienzen, sonst aber für die geringfügigsten Dinge und Almosenbettelei. Beethoven gerieth in Aufregung, wenn er sich den Fall dachte, als Supplicant in einer solchen Audienz figuriren zu müssen, da ja notorisch, wie sehr der Kaiser Genialität mißachtete und nur den „brauchbaren Mann" bevorzuge.

F. Die Kargheit des kaiserlichen Hofes in Unterstützung von Künsten und Wissenschaften, respective vollständige Nichtbeachtung alles außerhalb der Kaiserburg Bestehenden. Was auch Anerkennenswerthes in Sachen der Musik — jedoch lediglich zur Unterhaltung des Hofes — in früheren Jahren geschehen, war mit dem Ableben der zweiten Gemahlin des Kaisers Franz, die wir in der ersten Periode als Gesangskünstlerin kennen gelernt, erloschen. Mit dem Todesjahre dieser Kaiserin (1807) hat die durch beinahe zwei Jahrhunderte ununterbrochene Reihe denkwürdiger Ereignisse im großen Styl in Sachen der Tonkunst (und ihre sorgsame Pflege am Throne selber) am kaiserlichen Hofe ihr Ende erreicht. Seitdem erschien Polyhymnia dort nur als Bettlerin bei Gelegenheit von Concerten. Außer dem Erzherzog Rudolph wendeten die andern hohen Glieder des Kaiserhauses der Hehren den Rücken zu, denn daß einzelne darunter eine kleine Anzahl Concert-Billette zu honoriren pflegten, auch Concerte besuchten, wollte doch gar zu wenig bedeuten. Der Kaiser selber cultivirte das Quartett-Spiel, und behielt Sinn und Liebe für Kirchenmusik, für jede

andere war das Interesse geschwunden. — Als Lehrer der kaiserlichen Kinder fungirte zuerst Anton Tayber,[198]) später aber Joseph Eybler.[199]) Ersterer brachte es bis zum Hof-Compositeur, der andere bis zum ersten Hof-Capellmeister nach Salieri's Ableben. Mit Argusaugen bewachte jeder die Pforten zum Pallaste, damit ja kein anderer Musiker ihren kaiserlichen Eleven nahe komme, und es glückte ihnen, selbe vor schädlichen Einwirkungen zu bewahren. Beide diese Hof-Musiker standen fortan in der Vorderreihe der Beethoven'schen Gegner und bei erstgenannten verblieb es nicht ohne verletzende Ausfälle gegen den großen Meister am Hofe. Ein Kammer-Compositeur stand hoch über einem Beethoven und durfte ungescheut nach bester Laune ihn dort lächerlich machen und anschwärzen. Hätte man nur im geringsten von unserm Meister Notiz genommen, er würde vielleicht von seiner Hartnäckigkeit etwas abgelassen haben und eine Annäherung wäre durch Vermittlung des Erzherzogs Rudolph möglich geworden. Einen bloßen Titel anzunehmen, wie seine Freunde in früheren Jahren gewünscht, z. B. „Kaiserl. Kammer-Virtuose," für den kein Pfennig Honorar verabfolgt wird, das erlaubte sein Künstlerbewußtseyn nicht.

In diesen Puncten ist jedoch Beethoven's schiefe Stellung hohen und höchsten Autoritäten gegenüber nicht erschöpft. Noch bleibt ein wesentlicher Punct zu berühren übrig, der die religiöse Volkserziehung betrifft.

Es mag auffallend, fast unglaublich erscheinen, von einem Musiker zu hören, der sich außer seiner künstlerischen Sphäre noch um Dinge bekümmert, die weit darüber hinweg liegen,

---

198) Anton Tayber, geb. zu Wien September 1754, gest. November 1822, war Kammerkomponist des Erzherzogs und der Erzherzogin. A. d. H.

199) Eybler, Joseph von (geb. 1765 zu Schwechat bei Wien), hat sich als Kirchenkomponist einen Namen gemacht; er war mit Haydn und Mozart befreundet. Nach Salieris Tode ward er erster k. k. Hofkapellmeister. Er starb im Jahre 1846. A. d. H.

da Indolenz besonders bei Musikern in allem, was nicht irgendwie mit der Note zusammenhängt, notorisch ist. Der Leser hat aber von dem exceptionellen Wesen des Musikers Beethoven bereits so viele Beweise erhalten, daß es ihm doch nicht gar so absonderlich erscheinen dürfte, wenn derselbe auch für die heiligsten Interessen des Volkes Sinn und Herz zeigen sollte. Ein Feuergeist wie Beethoven, mit weitem Horizont im Wissen und Verstehen, konnte an keinem Gegenstande von Bedeutung ohne Theilnahme und kritische Anmerkung vorübergehen. Sein häufiger Verkehr mit dem Landvolke zur Zeit, wo noch ein Austausch des Wortes möglich war, die mancherlei Erlebnisse mit seinen eigenen und den Dienstleuten in befreundeten Häusern, hatten ihn ja genugsam mit der kaum erhörten Verwahrlosung der unteren Volksschichten in religiöser Hinsicht bekannt gemacht.

Das Auffallende, Seltsame liegt aber darin, daß ein so vielbeschäftigter Musiker sich Zeit und Mühe nimmt, in Sachen religiöser Volkserziehung Propaganda zu machen, um das Volk zu besserer Erkenntniß Gottes und seiner Schöfung zu erheben. Dieses hat Beethoven wirklich gethan und zwar auf ganz geradem Wege. Wiederholt ist des zweibändigen Werkes: „Ch. Christian Sturms Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung auf alle Tage des Jahres" gedacht worden. Der Inhalt dieses Buches in klarer Abfassung erschien dem Tonmeister als Inbegriff alles für das Volk Wissensnothwendigen. Da er bei seinem Landaufhalte auch mit Geistlichen in Berührung gekommen, so unterließ er nicht, ihre Aufmerksamkeit auf genanntes Lehr- und Erbauungsbuch zu lenken, ja er empfahl es sogar zu Vorträgen auf der Kanzel. Allein er fand nur taube Ohren, und als ihm einstens der Pfarrer zu Mödling[200]) erwiderte: „Unser Volk braucht von den Erscheinungen am Firmamente nur zu wissen, daß Sonne, Mond

200) Solche Erlebnisse mit dem Pfarrer zu Mödling mögen die besonders heftige Erbitterung gegen diesen in des Meisters Briefen an Nanette Streicher beeinflußt haben. Siehe z. B. in B. S. Br. den langen

und Sterne auf- und niedergehen, u. s. w.", da hatte sich der Eifer des Propagandisten bald gemindert, so daß in seinen letzten Lebensjahren außer bittern Sarkasmen nach dieser Richtung hin kein Wort mehr über diese Volkszustände die Lippen berührt hat.

Nicht also in den andern Puncten. Ein so unablässiger Verfolger der Welthändel, ein Mann von keineswegs „schwachem Unterthanen-Verstande", wie unser Tondichter, mußte allein schon durch tägliche Lectüre der Allgemeinen Zeitung hinreichend Stoff finden, sein Wissen in politischen Dingen zu erweitern. Dr. W. Ch. Müller sagt ganz wahr, daß Beethoven's Ideal einer Staatsverfassung die Englische gewesen. Um die Parlaments-Verhandlungen mit Muße lesen zu können, ließ er sich die Allgemeine Zeitung nach Haus kommen. Lord Broughams Reden haben ihn nicht selten in Begeisterung versetzt und manche trübe Wolke von seiner Stirne vertrieben.

Beim Aufzeichnen dieser absonderlichen Dinge konnte es mir zur Beruhigung dienen, wenigstens einen der Männer noch unter den Lebenden zu wissen, gegen den sich der Meister als Mitleidenden, über alle diese Puncte in meinem Beiseyn ausgesprochen hat, welche derselbe wieder aus eigener, bitterer Erfahrung noch zu ergänzen vermochte. Es ist der Dichter des verpönten: „Oestreich, du Capua der Geister" — Franz Grillparzer. Ein getreues Abbild von diesen schwer drückenden Zuständen hat Graf Auersperg aufgestellt, unter dem Titel: „Spaziergänge eines Wiener Poeten", Hamburg, 1831. Daß unser Meister diese öffentliche Anklage nicht mehr erleben konnte! —

Unter Beethoven's Freunden war es vornehmlich Graf Moritz Lichnowsky, der es sich angelegen seyn ließ, den

---

Brief No. 747 vom 18. Januar 1818, worin das Wort vorkommt: „wo ich dann seiner Hochwürd. ihre Geistlichkeit mit solchen geistigen Prügeln — — — so erbärmlich zurichten werde, daß die ganze Pfarrei davon erbeben soll." (III. Band.) A. d. H.

Meister dem kaiserlichen Hofe einigermaßen nahe zu bringen, in der Hoffnung, daß, sei einmal der erste Schritt mit einigem Erfolg geschehen, die weitere Annäherung und damit völlige Aussöhnung erreicht werden würde. Vorsteher der kais. Hof-Capelle, unter dem üblichen Titel „Hof-Musikgraf", war damals Graf Moritz von Dietrichstein, zugleich Gouverneur des jungen Herzogs von Reichstadt, ein spezieller Freund vom Grafen Lichnowsky. An diesen hatte sich der treu anhängliche Lichnowsky schon früher in Betreff Ermittlung eines geeigneten Modus gewandt, um seinen Plan in Ausführung zu bringen; allein dieser Modus war weder so leicht noch so gleich zu ermitteln. Da erfolgte im November 1822 das Ableben des vorbenannten kais. Hof-Compositeurs Anton Tayber. Dies gab dem Grafen erwünschte Gelegenheit in Beethoven zu dringen betreffs dieser vacanten Stelle direct an den Grafen Dietrichstein zu schreiben und ihn um Angabe des einzuschlagenden Weges an den Kaiser zu ersuchen. Daß unser Meister dies wirklich gethan, darüber werden wir sogleich Gewißheit erhalten. — Alsbald kamen beide Grafen überein, dem Tondichter den Vorschlag zu machen, für den Kaiser eine Messe zu componiren, denn, wie oben bemerkt, des Kaisers Interesse für Kirchenmusik war noch wach geblieben. Der kunstverständige und mit dem Geschmacke des Allerhöchsten Herrn bekannte Hof-Musikgraf glaubte jedoch in Rücksicht auf letztern Umstand vorab Winke geben zu sollen, nach welchen sich unser Meister bei Gestaltung dieser Composition etwas richten wolle, um sicherer den beabsichtigten Zweck zu erreichen. Ein von ihm an den Grafen Lichnowsky diesfalls gerichteter Brief vom 23. Febr. 1823 liegt vor und lautet vollständig:

„Lieber Freund! Schon längst wäre es meine Pflicht gewesen, dem guten Beethoven zu antworten, der sich vertrauensvoll an mich gewandt hatte. Allein, nachdem ich mit Dir gesprochen, beschloß ich, mein Stillschweigen erst zu brechen, wenn ich bestimmtere Nachrichten über den bewußten Gegenstand ein-

gezogen haben würde. — Nun kann ich Dir aber mit Gewißheit sagen, daß die Stelle des verstorbenen Tayber — welcher nicht Kammer- sondern Hof-Compositeur war, — nicht mehr besetzt werden wird.*) Ich mag es Beethoven nicht schreiben, um nicht ungünstig auf einen Mann zu wirken, den ich so aufrichtig verehre, und bitte Dich demnach, es ihm gelegentlich vorzustellen; mir aber dann zu schreiben, wann und wo ich ihn einmal würde sprechen können, da ich seine Wohnung vergessen habe.

Ich schicke Dir hier zugleich die Partitur einer Messe von Reutter,**) welche Beethoven zu sehen wünschte. Wahr ist es, daß S. M. der Kaiser diesen Styl liebt, indessen braucht Beethoven, wenn er eine Messe schreibt, sich nicht daran zu halten. Er möge nur seinem großen Genie folgen und blos berücksichtigen, — daß die Messe nicht zu lang, noch zu schwer in der Ausführung werde; daß es eine Tutti-Messe sey, und bei den Singstimmen nur kleine Sopran- und Alt-Solos vorkommen, (wofür ich zwei brave Sängerknaben habe) — doch weder Tenor- noch Baß- noch Orgel-Solos — höchstens für den Tenor, weil Barth dann singen würde. — Bei Instrumenten könnte ein Violin- oder Oboe- oder Clarinett-Solo angebracht werden, wenn er es wollte.

Fugen lieben Se. Majestät sehr, gehörig durchgeführt, doch nicht zu lang; das Sanctus mit dem Osanna möglichst kurz, um nicht die Wandlung aufzuhalten; und — wenn ich etwas für mich beifügen darf: — das Dona nobis pacem mit dem Agnus Dei, ohne besondern Absprung; — was bei zwei Messen von Haendel (aus dessen Anthems zusammengesetzt) —

*) „Kammer-Compositeur" war zur Zeit Franz Krommer. Nach seinem Ableben 1831 ward auch diese Stelle nicht wieder besetzt. Diese beiden Fälle sprechen hinreichend für das am kaiserl. Hofe erstorbene Interesse an Musik in weiterer Ausdehnung.

**) Georg von Reutter, geb. 1705, war kaiserl. Hof- und Dom-Capellmeister. Nach Gaßmann's Tode wurde er wirklicher Hof-Capellmeister. † 1772.

bei zweien von Naumann, und von Abbé Stadler eine besonders schöne Wirkung macht.

Dies wären in Kürze meiner Erfahrung gemäß die zu beobachtenden Rücksichten und ich würde mir, dem Hofe und der Kunst Glück wünschen, wenn unser großer Beethoven bald Hand an's Werk legen wollte. Sey so gut noch, mir einen kleinen Empfangschein über die aus dem Hofmusik-Archiv erhaltene Partitur zu schicken. Ich werde die erste freie Zeit benutzen, Dir mündlich die Versicherungen meiner alten Freundschaft zu erneuern. Ganz

Dein Freund

Moritz Dietrichstein."

Noch liegt vor ein Brief vom Grafen Dietrichstein an Beethoven de dato 10. März 1823. Er überschickt dem Meister drei Texte zu Gradualen und eben so viele zu Offertorien, alles zum Behufe der Composition für die kaiserl. Capelle. Darin heißt es noch ausdrücklich: „Unendlich bedaure ich, Sie versäumt zu haben, als Sie die Güte hatten mit dem Grafen Lichnowsky mich zu besuchen. Ich werde trachten Sie sobald als möglich zu treffen. Empfangen Sie die Versicherung meiner aufrichtigsten Hochachtung."

Solch' offenes und freundliches Entgegenkommen eines am kaiserl. Hofe hochstehenden und einflußreichen Mannes hatte unser Meister kaum erwartet, um so mehr fühlte er sich angenehm davon überrascht. Bedenkt man, daß es sich bezüglich der beabsichtigten Compositionen für die Hofburg-Capelle um Gegenstände gehandelt, die auf das Ressort des Hof-Musikgrafen gehörten, sohin von diesem unmittelbar Allerhöchsten Orts in Schutz genommen worden wären, so wird man nicht anders erwarten, als daß Beethoven anderweitige Pläne sogleich aufgegeben habe, um unverzüglich an die Ausführung auch des eigenen Wunsches zu schreiten. Dem war jedoch leider nicht so. In gewohnter Weise wurde seiner Seits die Angelegenheit viel besprochen und mit rasch abwechselnden Farben beleuchtet, bis

er nach Monaten mit der definitiven Erklärung hervortrat: die Compositionen für den Kaiser müssen für spätere Tage suspendirt bleiben. Und hiemit war der Widerspruch, in welchem sich der entschiedene Demokrat zu verwickeln im Begriffe stand, beseitigt. Er verblieb, der er bisher war. Sein Grundsatz: Unabhängigkeit adle die Seele und erhebe den Geist, eine Weile in's Schwanken gerathen, stand wieder aufgerichtet fest. Doch, was weiter, da die begangene Inconsequenz nun offen lag?

Den beiden so wohlwollenden Grafen ward schriftlich gedankt für ihre Bemühung und als Gründe seines Verhaltens angegeben: a) Die Correctur der subscribirten Exemplare von der Missa; b) Das Dringen der „Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates“ auf Erfüllung des vor Jahren schon gemachten Versprechens ein Oratorium für dieselbe zu schreiben, und c) eine soeben eingegangene Verpflichtung zur Composition eines Werkes für Pianoforte für den Verleger Diabelli bis zu einem festgesetzten Termin. Mit allen diesen Angaben hatte es seine Richtigkeit. Allein die beiden Grafen konnten sich von dem Peremptorischen dieser Gründe nicht überzeugen, daher es zwischen dem Grafen Lichnowsky, aus dessen Munde unser Meister nicht selten den Vorwurf alt-niederländischer Störrigkeit hören mußte, zu unfreundlichen Erklärungen gekommen. Aber auf dessen Anklage beim Erzherzog Rudolph kamen auch von jener Seite derlei Vorwürfe, worauf vom Meister mit Entschuldigungen erwidert worden. Nach Mittheilung des erzherzoglichen Secretairs Baumeister, dem die intimen Beziehungen zwischen Lehrer und Schüler wie keinem andern bekannt waren, befanden sich Beethoven's Erklärungen in der vom Erzherzog verwahrten Correspondenz, in deren Besitz die Gesellschaft der Musikfreunde nach dem Ableben des Cardinals gekommen.[201])

---

201) Die Korrespondenz zwischen Beethoven und dem Erzherzog Rudolf ist seit 1865 durch Dr. Ludwig Ritter v. Köchels Publikation: „83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog

Zu vorbenannten drei Gründen trat alsbald noch ein vierter hinzu, nämlich eine Einladung des Fürsten Nikolaus Boris Galitzin in St. Petersburg zur Composition einiger Quartette für denselben. Eigentlich gab es aber nur einen einzigen plausiblen Grund zum einstweiligen Verschieben der zu componirenden Messe für den Kaiser, nicht aber ad Calendas graecas, und dieser war: augenblickliches Bedürfniß baaren Geldes, um einen drängenden Gläubiger sich bald möglichst vom Halse zu schaffen, überhaupt um alte Schulden zu tilgen. Aber selbst dieses hätte sich vertagen lassen, hätte Beethoven seine tief gewurzelte Abneigung gegen den kaiserl. Hof zu beseitigen vermocht. Seiner Unabhängigkeit stand durch die auf jenem Wege allenfalls erreichte Annäherung an den Hof keinerlei Abbruch in Aussicht. In den Notirungen aus jenen Tagen fanden sich einige, darüber deutlich geschrieben war: „Zur Messe in Cis moll.[202]) Ob dieselben zu jenem Zwecke dienen sollten, ist Geheimniß geblieben. Genug, des angeregten und viel und breit besprochenen Planes ist fernerhin mit keiner Silbe mehr gedacht worden.

Wir aber werden dieser Beethoven'schen Gründe nothwendig noch gedenken und selbe, den unter a) angeführten ausgenommen, des näheren besprechen müssen. Vorab sey nur bemerkt, daß einige dieser Puncte so unerquicklicher aber auch verwickelter Art sind, daß sie in dem abzuhandelnden Lebensdrama einer Knotenschürzung nicht ganz unähnlich sehen. Ueber den mit „plausible" bezeichneten Grund findet sich in den Conversations-

---

Rudolf" usw., Wien 1865, sehr bekannt geworden; man findet viele dieser Briefe bei Thayer, bei Nohl, alle auch in B. S. Br., III., IV. und V. Band. A. d. H.

202) Skizzen zur Messe in Cis-moll, dona, sind zu finden in Band 9 (nach der Numerierung des Herausgebers) in den Beethoven-Autographen der Königl. Bibliothek zu Berlin) der Monatshefte für Musikgeschichte 1895, No. 11. In diesem Band 9 im II. Hefte. Dort Blatt 17b: „Skizzen zur Messe in Cis-moll, dona". A. d. H.

Heften von 1823 von des Meisters Hand eine deutliche Erklärung. Er hatte nämlich in selber Zeit auch die Einladung erhalten, für die Philharmonische Gesellschaft zu Boston in Nord-Amerika ein Oratorium — „für jeden Preis" zu schreiben. Auf eine von seinem Freunde Bihler gestellte Anfrage in Betreff dieses Oratoriums erwidert Beethoven: „Ich schreibe nur das nicht, was ich am liebsten möchte, sondern des Geldes wegen, was ich brauche. Es ist deswegen nicht gesagt, daß ich doch blos ums Geld schreibe. Ist diese Periode vorbei, so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das Höchste ist — Faust."*)[203]) Dieses offenherzige Geständniß gibt den Schlüssel zur Situation. Wir wollen sogleich zweckmäßigen Gebrauch davon machen.

Die Verlagshandlung Diabelli u. Comp. hatte in der Winterzeit von 1822 auf 23 einer großen Anzahl Componisten den Plan zur Herausgabe eines Collectiv-Werkes von Variationen für Pianoforte vorgelegt. Das Thema im Charakter eines Walzers war von Diabelli erfunden. Jeder Componist sollte nur eine Variation beitragen. Auch an Beethoven war eine Einladung ergangen. Dieselbe erweckte urplötzlich die Erinnerung in ihm an das Collectiv-Gesangwerk über den Text: In questa tomba oscura etc. im Jahre 1808,[204]) darüber in der zweiten Periode gesprochen worden. Zugleich erwachte wieder in dem Meister all' der Ingrimm über die jenem Werke widerfahrene

*) Der Gedanke zur Composition des Goethe'schen Faust ward durch Friedrich Rochlitz angeregt. Weiterhin werden wir Rochlitz selber darüber sprechen hören.

203) Von Boston und der Idee, Faust zu komponieren, ist im Konversationsheft No. 77, Blatt 8a und 9b die Rede. Über die Unterhandlungen wegen des Oratoriums für Boston sehe man in dem umfangreichen Buche „History of the Haendel and Haydn Society" von Ch. P. Perkins und John Artwight, Boston 1883—1893. Aber als negatives Resultat ist dort zu lesen (I, p. 88): „we must conclude that it was never anything more, than a project with Beethoven." A. d. H.

204) Cf. Schindler I, S. 202 ff., Neudruck S. 248 ff. A. d. H.

Persiflage. Er erklärte, daß er den Vorsatz gefaßt, niemals wieder an einem Collectiv-Werke Antheil zu nehmen, habe man damals den hohen Ernst der Dichtung zu persifliren gewagt, so sey im vorliegenden Falle schon durch das Thema Gelegenheit gegeben, alle Theilhaber lächerlich zu machen; das Thema mit dem „Schusterfleck" (Rosalie)*) gefalle ihm nicht, u. s. w. Damit war die Einladung beseitigt. Nicht lange nach dieser kategorischen Erklärung ersuchte er mich, Diabelli gelegentlich zu fragen, ob es ihm genehm wäre, wenn er das Thema allein bearbeite, und welches Honorar er ihm wohl diesfalls bieten wolle? Der freudig überraschte Verleger sprach augenblicklich 80 Ducaten aus und notificirte zur Stelle dem Meister mittelst einiger Zeilen diesen Entschluß, nur um 6 bis 7 Variationen bittend. Beethoven seiner Seits nicht minder freudig überrascht durch das ungewöhnlich hohe Honorar für eine Partie Variationen erwiderte flugs mit einer schriftlichen Zusage, anbei gegen mich bemerkend: „Nu, der soll über seinen Schusterfleck Variationen haben!"

Anfangs Mai bezog der Meister die von einem herrlichen Parke umgebene und eine entzückende Aussicht gewährende Villa des Baron von Pronay zu Hetzendorf. Die zunächst vorgenommene Composition war die Bearbeitung des Diabelli'schen Walzers, die ihn in seltener Weise belustigt hatte. Alsbald waren zehn, bald noch ein Mal so viel, dann gar schon fünf und zwanzig Variationen auf dem Papier, und immer hieß es:

---

*) Für nicht musicalisch-gebildete Leser wird die Erklärung nothwendig, daß man in der Compositions-Lehre unter Rosalien kleine Sätze von mehr oder weniger Tacten versteht, die stufenweise, und meist in gleichen Intervallen, auf einander folgen, wie die Steine im Rosenkranze. Z. B.:

Unter Künstlern werden derlei Sätzchen gemeinhin „Schusterflecke" genannt; Fleck neben Fleck.

„Das sind noch nicht alle." Der Verleger, besorgt wegen des zu großen Umfangs des Werkes, folglich zu hohen Ladenpreises, wünschte den Schluß. Der schreiblustige Componist aber, der den Beweis liefern wollte, was sich alles aus einem ziemlich ordinären Walzer, noch dazu mit einer Rosalie bilden lasse,*) erwiderte: er möge nur noch etwas Geduld haben. So entstanden die „33 Veränderungen über einen Walzer, Op. 120," denen man es leichtlich ansieht, in welch' rosiger Stimmung sie niedergeschrieben worden. Des Meisters Gegner haben dieses von ungewöhnlichem Humor sprudelnde Werk immer ignorirt. Sie hätten daraus ersehen können — wenn sie gewollt — in welch' heiterer, vergnüglicher Stimmung Beethoven zuweilen noch in seinen letzten Lebensjahren gewesen, nicht aber „immer düster und brütend," wie sie ihn zu schildern belieben. Die außerordentliche Mannichfaltigkeit in Verwendung des Themas — es muß sich sogar zur Umgestaltung in das Mozart'sche „Keine Ruh' bei Tag und Nacht," gleich wieder zur Bildung einer Fughetta, endlich sogar zu einer regelrecht geformten Fuge bequemen — gibt ein sprechendes Zeugniß, mit welcher Lust und wohl auch Selbstbefriedigung dieses, nur Virtuosen ersten Ranges zugängliche Werk geschaffen worden. Wenn ja die Persiflage des Collectiv-Werkes aus dem Jahre 1808 irgend Einwirkung oder Anstoß zu solcher Gestaltung dieses Werkes gegeben haben sollte, so wollen wir ihr Dagewesenseyn mit

*) Das erinnert an eine Stelle von des Meisters Hand in einem Tagebuche aus dem Jahre 1815, welche heißt: „Die Schottischen Lieder zeigen, was die unordentlichste Melodie vermöge, wenn sie mit Harmonie gut behandelt wird."[205])

Noch steht folgende Stelle dort: „Ich muß den Engländern zeigen, was in dem God save the King für ein Segen ist."[206])

205) Siehe die Stelle im Fischhoffschen Manuskript Fol. 31b, die bei Schindler besser gegeben ist; das Pronomen „was" fehlt dort, wie auch bei Nohl (l. l. p. 57). A. d. H.

206) Cf. Fischhoffsches Manuskript Fol. 31a. Es war die Zeit der Komposition der Schlachtsymphonie, op. 91. A. d. H.

Dank begrüßen und das Factum überhaupt in Beethoven's Lebensgeschichte nicht als bloße Episode betrachten.

Wenden wir uns nun zu dem Schulden-Punct, der gerade im Jahre 1823 unsern Meister aufs Höchste alarmirt hatte.

Es muß wohl als ein unverzeihlicher Mangel an Vollständigkeit und Gründlichkeit in den Biographien eines Demosthenes, Cicero, Dante, Shakespeare, und anderer großen Männer der Vorzeit, bezeichnet werden, daß deren Verfasser ihre respectiven Geldschulden, nebst den Namen ihrer Creditoren, der Nachwelt verheimlicht haben, darüber sie doch informirt seyn mußten. Es liegt fast außer Zweifel, daß die Kenntniß dieser particularen Verhältnisse zum Erforschen des tiefinnersten Geistes, wenigstens einzelner ihrer Werke, wesentlich beigetragen und die Legion ihrer Commentatoren und Conjectural-Kritiker bedeutend verringert haben würde, wenn sie mit genauer Kenntniß des Schuldenstandes ihrer Helden an die beschwerliche Arbeit hätten gehen können. Vornehmlich wäre bei Shakespeare seit beinahe einem vollen Jahrhundert schon keines Wortes Sinn mehr zweifelhaft, wenn seine Ausleger die Verhältnisse zu seinen Gläubigern vom Ursprung an besser gekannt hätten. Es scheint aber in jenen Zeitaltern der Grundsatz leitend gewesen zu seyn, jedes der Nachwelt zu überliefernde Standbild eines bedeutenden Mannes so viel als möglich aus einem Blocke herauszubilden und es von allen Nebendingen frei zu halten, sofern sie nicht Grundzüge des Charakters gewesen, vielmehr blos durch ungünstige Lebensverhältnisse sich dem Individuum gleichsam aufgedrungen hatten, — weil Nebendinge jeder Art ohne solche Basis einer späteren Zeit, die sich lediglich an die vorhandenen Werke halten will, kein Interesse zu bieten vermögen.

Es war gefehlt, mich in den früheren Ausgaben dieser Schrift ungefähr von demselben Grundsatze im Allgemeinen, speciell bei Besprechung des Schuldenpunctes, leiten zu lassen, und diesen so wichtigen Gegenstand nicht mit gerühmter „deutscher Gründlichkeit" zu erschöpfen. Wie wesentlich hätte

nicht eine recht auseinander gedehnte Schilderung dieser Verhältnisse auf eine sichere Spur des poetischen Inhalts der 9. Sinfonie verhelfen können, welche inmitten der Geldbedrängnisse und auch inmitten der außergewöhnlichsten Wirrnisse in des Meisters Haushaltung ausgearbeitet worden, was zum Theil schon gezeigt ist. Was wäre bis zur Stunde noch der zweite Theil von Faust für ein undurchdringliches Chaos mystischen Dunkels, hätten nicht particulare Beziehungen und Verhältnisse des Dichters, Teltower Rübchen und andere materielle Geringfügigkeiten den Divinatoren die Schlüssel zu dessen Eröffnung in die Hände gespielt. Solche glänzende Resultate sollen mich zur Nacheiferung anspornen. Vielleicht gelingt es sogar durch offene aber möglichst bündige Darlegung dieses Fragepunctes Wesentliches zur Feststellung des von den modernen Kunstphilosophen und Beethoven-Grüblern entdeckten „zweiten und dritten Styls“ in des Meisters Werken beizutragen. Vorausgehend hat uns der Meister selbst schon durch seine Beantwortung der Bihler'schen Frage einen der Hauptschlüssel zu seinen Styl-Extravaganzen gegeben. Wahrhaft glücklich würde ich mich aber preisen, durch Auseinandersetzung dieses Incidenz-Punctes die Zufriedenheit jener Beethoven-Verehrer zu erreichen, die mir einstens in ziemlich barschem Tone zugerufen: „Gib von Allem Alles, nicht aber Alles nur halb!“ — Wohlan!

Schon im Jahre 1816, also in den Tagen des Beginnens der so lange andauernden Verlegenheiten und Calamitäten mancherlei Art, legte die Leipziger Verlagshandlung Hoffmeister unserm Tondichter den Plan zur Herausgabe seiner sämmtlichen Pianoforte-Musik vor, unter Bedingungen, die im Ganzen mit seinen Forderungen nicht weit auseinander gegangen. In dieser Angelegenheit consultirte er Anton Diabelli, der damals noch nicht selbst Verleger war. Diabelli's kritische Untersuchung und Beantwortung des Hoffmeister'schen Planes liegt in seiner ausführlichen Zuschrift an Beethoven, de dato

22. August 1816, vor. Zur Orientirung für den Leser werden folgende Stellen daraus hinreichen: „Ich dächte, Sie blieben auf Ihrer schon gemachten Forderung stehen, nämlich: für die öffentliche Autorisation zur Herausgabe Ihrer Klaviersachen, und zugleich für die Redaction davon 3000 Gulden Convent. Münze, für die neuen Sonaten, deren zu einem jeden Hefte Eine dazukömmt, im Durchschnitt für jede 40 Ducaten." Der Stein des Anstoßes in diesem Plane war blos: bogenweise Bezahlung. Diabelli bemerkt dazu: „Mit bogenweiser Bezahlung per Ducaten ist gar nichts, und ich rathe Ihnen durchaus davon ab. Der Verleger bringt freilich nach seiner Berechnung 4000 Gulden heraus, allein vielleicht in zehn oder mehreren Jahren .... Ich hoffe ganz sicher, daß der Verleger Ihre Forderungen eingehen wird, wenn Sie ihm selbe als Ihren letzten und bestimmten Willen bekannt machen werden."[207])

Die Unterhandlung mit Hoffmeister wurde nicht mit diplomatischer Schweigsamkeit betrieben und kam leider den mit immer gleicher Liebe und Selbstaufopferung für die Interessen des großen Meisters sich hingebenden Freunden im Paternoster-Gäßchen zu Wien zu Ohren. Spekulanten wie den Herren Steiner u. Comp. (d. h. Steiner u. Haslinger) konnte es nicht entgehen, daß sie bei Zustandekommen des Leipziger Plans mit ihren Beethoven'schen Verlagswerken in Nachtheil gerathen, in der Folgezeit aber gar keine neuen Werke mehr von ihm zu erhalten seyn dürften. Sie traten demnach mit einem ähnlichen Plane entgegen, wünschend, der Meister möge ihnen nur zwei bis drei Jahre Zeit gönnen, um das Unternehmen beginnen zu können. Mit mathematischer Gewißheit bewiesen sie ihm die größeren Vortheile sowohl in Bezug auf Honorar als überhaupt, wenn alle Arbeiten, Correcturen u. s. w. unter

207) Auch dieser Brief an Diabelli befindet sich, wie die beiden in B. S. Br. mitgeteilten Briefe in Schindlers Beethoven-Nachlaß Mappe I, No. 44 a; vgl. B. S. Br. No. 1019 (V. Band). A. d. H.

seinen Augen stattfinden würden. Diese chimärische Vorspiegelung genügte, um den Hoffmeister'schen Plan sogleich fallen zu lassen.

Einige Zeit nachher legte diese Wiener Verlagshandlung dem Meister ein Verzeichniß von allen Musikgattungen vor, beginnend mit der Sinfonie und dem Oratorium bis herab zum Liede, darin jede Species tarifirt war. Dieses Verzeichniß befindet sich in Tobias Haslinger's Handschrift hier. Darin ist z. B. eine Sinfonie mit 60—80 Ducaten tarifirt, ein „größeres" Oratorium mit 300 Ducaten, ein „kleineres" mit 200, ein Requiem mit 120, eine Opera seria mit 300, eine Sonate für Pianoforte allein mit 30, eine große Sonate für Pianoforte allein mit 40 Ducaten. Das Ganze war ein so verführerischer Plan, wie er dem Meister niemals vorgemalt worden. Daß er ein geneigtes Ohr gefunden, begreift sich leicht. Nachstehende Anmerkungen von seiner Hand auf dem Verzeichniß bezeugen dies: „Man könnte sich auch vorbehalten die Preise manchmal zu ändern oder anders zu bestimmen; wenn man betrachtet, daß dergleichen blos für Oestreich, höchstens Frankreich wäre, und mir noch England dazu bliebe, so könnte es angenommen werden. Bei mehreren behielte man sich vor, die Preise selbst zu bestimmen. Was die Herausgabe sämmtlicher Werke betrifft, so ließe sich vielleicht auch England und Frankreich für den Autor abziehen. Die zu zahlende Summe des Verlegers wäre 10,000 Gulden Conv. M. Da sie sich auch einlassen wollen auf die Herausgabe sämmtlicher Werke, so würde meines Erachtens ein solcher Contract das Beste seyn. — Vielleicht für London und Paris aushalten, deswegen an Schlesinger einen Brief schreiben."

Diesem mit raffinirter Klugheit ausgesonnenen Plane hing jedoch die Bedingung an, daß sich Beethoven verpflichten solle, alles in Zukunft zu Schreibende ausschließlich dieser Wiener Verlagshandlung zu überlassen, eine Bedingung, welcher er sich unterziehen wollte. Allein auch dieser Plan hatte das Schicksal des Hoffmeister'schen: er wurde verrathen. Alsbald erscholl

Zeter und Mordio im Gremio der andern Wiener Verleger. So mögen dem türkischen Sultan einstens wegen beabsichtigter Regierungsmaßregeln von den Herren Pascha's die Ohren voll geschrieen worden seyn, wie unserm Meister damals von den Artaria's, Mollo's und Cappi's gegen das Steiner'sche Monopol-System. Auch der musicalische Sultan Wiens ließ sich von der Unfehlbarkeit der Gegenvorstellungen dieser Herren Concurrenten überzeugen, daß der Steiner'sche Plan zu seinem Nachtheil sey. Wie vordem der Leipziger, wurde auch dieser beseitigt und somit saß das bedrängte Schifflein und der — trotz selbsteigener Mahnung im Tagebuche von 1816 — nach allen Winden hinblickende Steuermann wieder fest auf dem Trockenen; aber Freiheit und Unabhängigkeit, letztere freilich in sehr zweifelhafter Weise, blieben gewahrt. Von dieser Freiheit erhielt Dominik Artaria den ersten Beweis: die große Sonate in B dur, Op. 106.

Mittelst dieser Thatsachen fühlen wir uns genug gerüstet wieder den Boden des Jahres 1823 zu betreten, um dem historischen Verlauf der Dinge weiter nachzugehen.

Es ist sich zu erinnern, daß Beethoven zur Deckung seiner Bedürfnisse den bedauerlichen Schritt gethan, Baarsummen aufzunehmen, darunter sich auch Anticipationen von zweien seiner Verleger, einem Wiener und einem Leipziger, befanden. Auch ist sich zu erinnern, daß der Geldbedarf dadurch motivirt war, um einen drängenden Gläubiger sich vom Halse zu schaffen. Dieser Gläubiger war die mehrgenannte Verlagshandlung Steiner u. Comp. und das Object des schuldigen Betrages 800 Gulden Wiener Währung.*) Es waren somit jene Männer, deren Manipulationen in den Interessen unsers Meisters wir soeben aus vorstehender Thatsache kennen gelernt, welche eine lange Reihe von Jahren mit ihm in Geschäfts-

*) In der ersten Ausgabe, S. 121, heißt es 800 Gulden Conv. Münze. Dr. Bach hat diesen Irrthum erst nachträglich verbeßert. Im Manuscripte hatte er ihn übersehen.

verbindung gewesen, die, wie keine anderen, ihm zu schmeicheln und ihn zu ihren Zwecken zu benutzen verstanden, gegen die er Jahre hindurch lautes Mißtrauen gehegt und die Faust im Sack gemacht, und sich dennoch von ihnen nicht zu emancipiren vermochte, bis dies erst 1823 auf fast gewaltsame Weise geschehen ist. Darum ihr Eindrängen auf ihn, weil sie klar gesehen, wie ein neues Werk um's andere andern Verlegern überlassen ward. — Schon zu lange hatte die Abhängigkeit des Meisters von diesen Herren gedauert, denn bereits in dem trübsalvollen Jahre 1813 hatte sie ihren Anfang genommen. Die Gründe lassen sich fast errathen. Es wäre bedenklich, dieser Vorgänge mit solcher Offenheit zu erwähnen, lebte nicht noch Einer, der dieselben ganz in der Nähe mit beobachtet hat, auf den ich mich berufen darf. Es ist der Verleger N. Simrock in Bonn. Als dieser im Jahre 1816 Beethoven in Wien besuchte, konnte ihm dessen abhängiges Verhältniß zu genannter Verlagshandlung nicht verborgen bleiben, ja, der Meister weihte ihn selber in diese Mysterien ein, als er ihn bei Einhändigung des Manuscripts der beiden Sonaten, Op. 102, „gebeten, den Herren Steiner und Haslinger gegenüber nichts verlauten zu lassen, daß er ihm Compositionen zum Verlag gegeben." In so bedauerlicher Abhängigkeit müssen wir den nach anderen Seiten hin so starken Charakter erblicken! Daß keinerlei Versprechen, weder ein mündliches, viel weniger schriftliches, von Seiten Beethoven's gegeben worden war, seine Kunst nur dem Dienste dieser Verlagshandlung zu widmen, hat sich bald zum Troste seiner Freunde mit Gewißheit herausgestellt.

In den ersten Monaten des Jahres 1823 war dieses Zerwürfniß bereits so weit gediehen, daß aus dem Paternoster-Gäschen mit gerichtlicher Klage gedroht worden. Nachdem des Meisters Bruder Johann sich entschieden geweigert, für diese so geringfügige Schuld nur so lange Bürge seyn zu wollen, bis einige der erwarteten Honorare für die subscribirten Exemplare der Missa eingegangen seyn würden, so durfte Beethoven

nicht länger mehr säumen, die Angelegenheit den Händen des Dr. Bach zur Schlichtung zu übergeben. Indeß fand der Meister im Einverständnisse mit seinem Advocaten für nothwendig, vorher eine Gegenforderung an seine ungestümen Gläubiger zu stellen. Seit Jahren befand sich nämlich diese Musikhandlung im Besitze der Manuscripte von der ersten Ouverture zu Leonore, die 1805 nach einem Probeversuch beseitigt worden war, wie in der zweiten Periode des näheren gemeldet ist; ferner von der Cantate: „Der glorreiche Augenblick," 1814 aufgeführt, dann von der fünfstimmigen Fuge in D dur, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, bereits im Jahr 1816 geschrieben; von dem italienischen Terzett: „Empi, tremate;" von der Ouverture zu König Stephan; endlich noch von der Ouverture in C dur, Op. 115. Der Meister forderte deren unverzügliche Herausgabe, als Rechtsgrund anführend, daß es sowohl im geistigen wie auch materiellen Interesse des Autors liege, dessen Geistesproducte nicht lange Jahre hinter Schloß und Riegel verborgen zu halten. Die gegentheilige Erwiderung lautete kurz und bündig: „Wir haben jene Manuscripte gekauft und bezahlt, folglich sind sie unser Eigenthum und können damit thun, was wir wollen." So stand es in damaliger Zeit um den Begriff von Geistesproducten und Autoren-Rechten in Deutschland. Erstere glichen einer Waare und letztere existirten gar nicht. Dr. Bach, einsehend, daß bei einem ernsteren Schritte für seinen Clienten nichts als die künstlerische Thätigkeit hemmende Gemüthsbewegungen resultiren würde, rieth demnach zu unverweilter Ausgleichung mittelst Entäußerung einer Bank-Actie, wozu sich unser Meister aber erst nach längerem Sträuben verstanden hat. Die Wahrheit dieser Sachlage wird vollends der gewonnene Wortlaut eines Briefchens von Beethoven an den Verfasser dieser Schrift bekräftigen, wie überhaupt noch seine augenblicklichen Verhältnisse auf's Schärfste kennzeichnen. Er schreibt: „Lieber Schindler, vergessen Sie nicht auf die B. A. (Bank-Actie). Es ist höchst nöthig, ich möchte nicht gern um

nichts und wieder nichts bei Gericht verklagt werden. Das Benehmen meines Bruders hierin ist seiner ganz würdig. — Heute ist der Schneider bestellt, den ich unterdessen hoffe mit Güte für heute abweisen zu können." [208])

Zu solchen Vorgängen mußte es endlich kommen, um den lange gefangen gehaltenen Meister aus den Netzen dieser „Freunde" zu befreien. Zu richtiger Orientirung in den Katalogsnummern ist demnach zu wissen nothwendig, daß genannte Verlagshandlung in den letzten zehn Lebensjahren des Meisters kein neues Werk von ihm erhalten. Die letzten Opuszahlen im Katalog sind Werken aus früherer Zeit beigesetzt, die aus jenem Verlag hervorgegangen. Es war kaum zu bezweifeln, daß die Speculation auf Beethoven's Ableben gerechnet, um alsdann noch mit einer Reihe neuer Werke von ihm hervortreten zu können. Somit erklärt sich die letzte Opuszahl 138 auf der ersten Ouverture zu Leonore-Fidelio.*)

In purem Gegensatze stand das Benehmen des Leipziger Gläubigers, der die andere Anticipation geleistet hatte. Es

*) Es darf hier nicht übergangen werden, daß bald nach Versteigerung von Beethoven's „Kunst-Nachlaß" im Novemb. 1827 die Nachricht durch die Blätter ging: „Tobias Haslinger habe bei dieser Gelegenheit für einen Spottpreis ein Päckchen Tänze und Märsche erstanden, darin sich auch die Partitur nebst ausgezogenen Orchester-Stimmen einer ganz unbekannten, großen charakteristischen Ouverture vorgefunden, welche der Meister, wie sich Schuppanzigh erinnert, wohl vor einigen Jahren probiren ließ, was auch die eigenhändig mit Rothstift verbesserten Schreibfehler bezeugen." Siehe Allg. Mus. Ztg. XXX, S. 111.

Zu gründlicher Zerstörung dieses weitausgebreiteten Lügengewebes wird eine von des Meisters Hand im Monat Februar 1823 gemachte Kalender-Notiz — die vorliegt — behülflich seyn. Diese bezeugt: „Steiner haben die Sachen alle von 1814 und 1816." [209])

208) Siehe diesen Brief an Schindler B. S. Br. No. 897 (IV. Band).
A. d. H.

209) Man vergleiche die beiden bei Gelegenheit der Darstellung des Fidelio gemachten Anmerkungen 102 und 103 hier, S. 172f.
A. d. H.

war die Verlagshandlung C. F. Peters. Obgleich diese Anticipation unter gegenseitiger Uebereinkunft von zu liefernden Manuscripten erfolgt ist, (es erfolgte nur eine und welche? weiter unten) so hatte der ehrenwerthe Verleger dennoch Geduld mit der Rückerstattung zu warten, bis diese unserm Meister wesentlich erleichtert war. Die Mittheilung nachstehender Quittung, die im Original vorliegt, wird den Sachverhalt deutlich aufklären. Sie lautet wörtlich:

Herrn L. van Beethoven in Wien ersuche ich hiermit, die im August 1822 von mir empfangenen drei hundert und sechszig Gulden Conventions-Geld, welche Sie, da keine Geschäfte zwischen uns zu Stande gekommen sind, jetzt wieder zu meiner Verfügung stellen, an Herrn Steiner und C., Musikhandlung in Wien, zurückzuzahlen und gegenwärtiges, als Quittung von mir, dagegen zu empfangen."

Leipzig, am 30. November 1825.

C. F. Peters,
Musikverleger.[210])

Die Empfangsbestätigung obiger 360 Gulden C M., oder 900 Gulden Wiener Währung, de dato 7. December 1825, Sig.: F. A. Steiner und C.., befindet sich auf demselben Blatte.

Das im Herbste 1822 genannter Musikhandlung in Leipzig überschickte Manuscript war eines jener Werkchen, die man am geeignetsten mit der Benennung „Gedankenspähne" bezeichnen könnte, wäre diese Rubrik in der musicalischen Literatur eingeführt. Solcher Spähne, mitunter wohl recht geistreich und instructiv, existiren bekanntlich von unserm Meister ziemlich viele, und dürften meist alle während des Componirens großer Werke abgefallen seyn. Die in Rede stehenden betitelte er „Bagatellen", und hatte sie in der hochbegeisterten Zeit des

---

210) Dieser Ausgang der Beziehungen zwischen Beethoven und Peters (Musikalienhandlung) ist in B. S. Br. gut zu verfolgen; siehe besonders Brief No. 1121 (V. Band). A. d. H.

Entstehens der Missa solemnis, gleichsam um auszuruhen, zu Papier gebracht. Der Leipziger Verleger schickte sie jedoch sofort zurück mit der Bemerkung: er halte sie des Preises (ich glaube 10 Ducaten) für unwerth und Beethoven solle es unter seiner Würde halten, die Zeit mit solchen Kleinigkeiten, wie sie Jeder machen könne, zu verbringen. — Diese kühne, aber zu guter Zeit kommende Bemerkung fand bei dem Meister eine äußerst unliebsame Aufnahme. Gegen seine Gewohnheit hat er den Tag des Erhaltens — 19. März — sogar im Kalender notirt, der mir vorliegt. Es hatte wirklich den Anschein, als gefiele er sich in solch geistiger Abspannung und habe Lust noch mehrere dergleichen Bagatellen aus dem Mantel zu schütteln. Später hat das besprochene Werkchen die Verlagshandlung Schott in Mainz an sich gebracht und ihm die Ehre angethan, es unter der Opuszahl 126 erscheinen zu lassen.*)

Nicht ohne Widerstreben berühre ich einen dritten Fall, ungleich zarterer Natur, auch von höherem Belange, als beide aufgezeichnete, führte uns dessen Ursprung nicht bis zu dem trübsalvollen Jahre 1813 zurück, in welchem das Schicksal um das Haupt unsers Helden einen so festen Knoten geschlungen zu haben scheint, den vollständig aufzulösen ihm niemals wieder gelungen ist. Auch mit diesem Schuldposten ward ich durch den Meister selber bekannt gemacht, jedoch über dessen Ursprung, wie auch über andere in seine verschiedenen Verhältnisse tief

*) Dieser Fall mag die Erfinder von Anekdoten und Histörchen, Beethoven betreffend, belehren, wie schwer es für ihn selbst in seiner Glanzperiode gewesen 10 Ducaten, vielweniger 100, zu erhalten. Letzter Zeit haben wieder einmal die Journale — nach dem Vorgange der Novellen-Zeitung — unsern Meister bei einem Landaufenthalte in Geldverlegenheit gerathen lassen. „Einige mit Noten beschriebene Bogen" sollte der Wirth zu einem Verleger nach Wien tragen, und in seinem Namen 100 Ducaten dafür fordern, — die dem Ueberbringer des Wechsels wirklich bezahlt worden, wie der Erfinder weiß. Wahrscheinlich war es die Verlagshandlung im Paternoster-Gäßchen, die so hohe Summen für Beethoven'sche Manuscripte stets in Bereitschaft gehabt.

einschneidende Einzelheiten jenes Unglücksjahres bin ich erst bei meinem längeren Aufenthalte zu Frankfurt am Main vergewissert worden. Daselbst befindet sich noch eine der ältesten Freundinnen unsers Meisters am Leben, welche er bereits bei seiner Ankunft in Wien 1792 im väterlichen Hause, von B —, kennen gelernt, die sich dann im Jahre 1798 nach Frankfurt verheirathet hat. Die große Entfernung vermochte die gegenseitigen Gefühle wahrer Freundschaft und Hochachtung nicht zu schwächen. Diese Frankfurter Familie nannte der Meister in einer Zuschrift an mich: „seine besten Freunde in der Welt." — In seinem Tagebuche von 1814, davon Abschriften existiren, steht von seiner Hand die Anmerkung: „2300 Gulden bin ich dem F. A. B — t — o schuldig,[211]) einmal 1100 Fr. und 60# (Ducaten.)" Diese vortrefflichen Menschen haben den Meister niemals an seine Verpflichtung erinnert, im Gegentheil sich bemüht ihm dieselbe aus dem Sinn zu schlagen, bis ganz günstige Tage kämen. „Den Edelmuth dieser Freunde aber nicht länger prüfen zu müssen", wie er sich in der Zuschrift an mich ausdrückt, entschloß er sich eine zweite Bank-Actie zu verkaufen, welche Angelegenheit ich ihm gleichfalls ordnen half. Es geschah dies unmittelbar nach dem erwähnten Conflict mit der Steiner'schen Musikhandlung im März 1823, wie es mir seine Kalender-Notate vergegenwärtigen.

Ein vierter Schuldposten, gleichwohl an sich höchst unbedeutend, betrifft einen eigenthümlichen Fall, ist dazu noch mit den Interessen eines Andern eng verknüpft. Es wird rathsam seyn, dessen Mittheilung für einen geeigneteren Ort zu versparen. Der freundliche Censor in Wien hatte ihn in der ersten Ausgabe beseitigt, und dennoch ist er protokollarisch

---

211) Siehe das Fischhoffsche Manuskript Fol. 31b. Über Beethovens hohe Verehrung der Familie v. Brentano in Frankfurt a. M. geben die zahlreichen Briefe des Meisters einen unsterblichen Beweis. Man lese u. a. B. S. Br. No. 815, 827, 828, 829, 880 usw. (IV. Band). A. d. H.

verzeichnet, folglich kein Geheimniß. Die Auseinandersetzung wird nun unerläßlich, was gezeigt werden soll.

Wenn Seyfried unter den Characterzügen Beethoven's auch den anführt: „Er kannte den eigentlichen Werth des Geldes nicht, welches er nur als Mittel betrachtete, zur Anschaffung der unumgänglich nothwendigen Bedürfnisse," so darf nach Einsicht in vorstehende Thatsachen wohl gefragt werden: von welch' fern liegender Zeit spricht denn der Ritter von Seyfried? Man sollte doch meinen, daß Verhältnisse, wie die eben mitgetheilten, wohl in die Schule schicken können, um den Werth des Geldes kennen zu lernen. In dieser Schule war unser Tondichter wirklich, lernte auch die Theorie vortrefflich, mit der Praxis erging es ihm aber wie so vielen Andern; er knauserte nur zu oft bei den nothwendigsten Bedürfnissen, in Dingen aber, die seine Liebhabereien betrafen oder mit irgendwelchen Eigenheiten collidirten, da geriethen Theorie und Praxis in Zwiespalt. Wir werden von dergleichen zu sprechen haben.

Verlassen wir aber einstweilen diese unfreundliche Station im Leben unsers Meisters und begeben wir uns wieder auf das Gebiet seines Kunstgenius.

In den Wintermonaten von 1823 verbreitete sich über das musicalische Wien eine Nachricht so zweifellosen Inhalts, daß alle Musikfreunde darob von Freude erfüllt wurden. Die nach achtjähriger Pause im November 1822 stattgefundene Wiederaufführung des Fidelio, der in der That wie Phöbus strahlend am musicalischen Horizonte aufgegangen, hatte in mehreren Vorstellungen einen so außerordentlichen Erfolg, daß die Administration des kais. Opern-Theaters den Muth faßte, an unsern Meister den Antrag betreffs einer neuen Oper für dieses Institut gelangen zu lassen.*) Beethoven bewillkommte diesen An-

*) Die Künstler, welche in diesen Vorstellungen wirkten, waren: Wilhelmine Schroeder (Fidelio), Haizinger (Florestan), Forti (Pizarro), Zeltner (Rocco), Nestroy (Don Fernando), Rauscher (Jacquino) und Thekla Demmer (Marcelline).

trag und wünschte unverzüglich Texte zur Auswahl zu erhalten. Diese kamen alsbald in nicht geringer Anzahl, allein alle mißfielen.*) Vorab hatte er sich für altgriechische und römische Stoffe ausgesprochen, die man ihm aber als verbraucht darzustellen sich bemüht hatte. Dies erschwerte die Wahl dermaßen, daß der Meister bald selber nicht mehr wußte, in welche Kategorie denn der zu wählende Stoff eigentlich gehören solle. Da wagte es — nicht ohne Zagen — Franz Grillparzer ihm sein eben beendigtes Opernbuch „Melusina" zuzuschicken. Dieser hochromantische Stoff, viele wirksame Situationen bietend, unter den handelnden Personen auch eine komische zählend (ein Diener fast in Leporello's Character) gefiel Beethoven ausnehmend und stimmte ihn hinsichtlich seines früher geäußerten Wunsches völlig um. Dichter und Tonsetzer hielten mehrere Conferenzen, denen ich stets beigewohnt, wo in Beethoven's Sinne Aenderungen, Kürzungen, überhaupt eine gedrängtere Anordnung im Scenarium verabredet und vom Dichter bereitwilligst zugesagt worden. Diese Veranlassung führte beide edle Sänger zum ersten Mal zusammen und gab Gelegenheit, in wehmuthsvollen Klageliedern über die politischen und socialen Zustände des gemeinsamen Vaterlandes gegenseitig die Herzen zu eröffnen.[212])

---

*) A. B. Marx führt in seinem Beethoven, I, 379, an, daß von dorther der Antrag gekommen zu einer dreiactigen Oper, welche Biedenfeld nach Schillers Bürgschaft gearbeitet hatte, daß Beethoven nicht abgelehnt, aber verlangt habe, daß der 2. Act (das Hochzeitsfest) von Weigl componirt werde, weil ihm selber „solche selige Heiterkeit nicht zusage."

Das ist Erdichtung, schwerlich aber von Marx. Beethoven hatte für Jos. Weigl, seinen alten Duzfreund, zu große Achtung, als daß er solche Aeußerung gethan haben könnte. Im Gegentheil ergriff er jede Gelegenheit, dem ausgezeichneten Opern-Director diese Achtung offen zu bezeugen. Er betrachtete ihn als die einzig lebende Tradition in Mozart's Musik. „Weigl hat's gesagt? Dann glaubt es nur."

212) Die mannigfachen Beziehungen Grillparzers zur Musik im allgemeinen und zu Beethoven im besondern mit besonderer Aus-

Fast gleichzeitig mit dem Antrage seitens der Administration des Opern-Theaters kam ein ähnlicher aus Berlin von dem Intendanten der Königlichen Theater, Grafen Brühl, dem zufolge unserm Meister das Honorar selbst zu bestimmen überlassen war. Ohne Jemandem ein Zeichen zu geben, überschickte er dem Grafen die Grillparzer'sche Melusina zur Einsicht, und zwar mit beifälligen Aeußerungen darüber, was sich aus dem Antwortschreiben des Intendanten ergeben, das Beethoven zu verbergen vergessen. Graf Brühl spendete der Dichtung nicht minder seinen Beifall, bemerkte aber beigehend, daß auf der Königl. Opernbühne ein Ballet „Undine“ in Scene sey, dessen Inhalt einige Aehnlichkeit mit dem der Melusina habe. Dieser unbedeutende Umstand nebst den alten unerfreulichen Erinnerungen an die Vorgänge mit seinem Fidelio waren Grund, daß er seine Absicht, eine deutsche Oper zu schreiben, plötzlich fallen ließ, nachdem er manch hartes Wort über deutsche Opernsänger ausgestoßen hatte. In seiner Erinnerung schienen nur die Vorgänge vom Jahre 1805 im Theater an der Wien haften geblieben zu seyn, leider nicht das gefällige Entgegenkommen sämmtlicher Hof-Opernsänger und deren ausgezeichnete Leistungen aus dem Jahre 1814, denen ja unbestritten ein guter Theil des Erfolges zugeschrieben werden konnte. Nicht minder hat er über die Aufführungen seiner Oper im Spätherbste 1822 allseitig nur mit Anerkennung sprechen gehört. Das alles vermochte aber seine Meinung von deutschen Sängern im Allgemeinen keineswegs zu ändern. Vielfacher Umgang in früheren Jahren mit italienischen Sängern hat den durch und durch deutschen Componisten und deutschen Mann für deutsche Sänger nicht günstig gestimmt. Er vermißte bei ihnen die bei Italienern allzeit wahrgenommene Begeisterung für die Kunst und Eifer im Studium, er beschuldigte ferner die deutschen Sänger der Selbst-

---

nutzung der dahingehörigen Konversationshefte sind behandelt in des Herausgebers Monographie „Grillparzer und Beethoven“ in „Nord und Süd“ 1891. A. d. H.

genügsamkeit auf mittelmäßiger Stufe der Ausbildung.*) Zu ungünstigen Vergleichen gab die damalige Anwesenheit der ersten Gesangsgrößen Italiens in der Kaiserstadt, als: Lablache, Rubini, Donzelli, Ambrogi, David u. a., dann der Damen: Fodor-Mainville, Meric-Lalande, Dardanelli, Eckerlin u. a., die den Enthusiasmus des Auditoriums in jeder Vorstellung auf's Höchste zu erregen verstanden, täglich Gelegenheit. Ja, unser Meister, der von dieser Schaar auserkorner Künstler Rossini's „Barbiére" aufführen gesehen, (nachdem er vorher Einsicht in die Partitur genommen) hatte in der That für dieselbe so entschieden Feuer gefangen, daß er sich auf Anregung der kunstbegeisterten Caroline Unger (nun verehelichte Frau Ungher-Sabatier) leichtlich zu dem Entschlusse bringen ließ, eine Oper für diese italienische Sänger-Phalanx zu schreiben. Ohne weitere Aufforderung hatte er diesen Künstlern das Versprechen gegeben, schon im folgenden Jahre mit dieser Arbeit beginnen zu wollen. Bald werden wir die Gründe vernehmen, welche auch diesen schönen Vorsatz zu nichte gemacht.[213])

---

*) Welches Urtheil würde wohl der strenge Meister über den allgemeinen Bildungszustand der heutigen Sänger, sowohl deutschen wie italienischen, fällen, wenn er damals schon so scharf distinguirt hat?!

213) In Seite 49 des II. Bandes. Es ist schade, daß Schindler, da er von Beethovens Enthusiasmus für die italienische Oper spricht, unterlassen hat, einen Brief des Administrators des Kaiserlichen Hofoperntheaters, Duport, an Beethoven mitzuteilen, der sich im Beethoven-Nachlaß befindet. Das sei hiermit nachgeholt (Mappe I, No. 47):

„Monsieur!

Je m'empresse de vous communiquer la réponse de Mr. Barbaja que je viens de recevoir de Naples

il me charge de vous assurer qu'il se trouve bien flatté de recevoir un nouvel opéra composé par vous et qu'il attend seulement pour vous donner une réponse définitive par rapport au prix et au temps, s'il conservera le bail (= Pachtkontrakt) du théâtre imp. et de op. d'auprès la poste d'Italie au delà du 1er décembre 1824. Je saisis cette

In die Frühlingszeit dieses Jahres fällt eine Episode, die, weil nicht ohne charakteristischen Beigeschmack, wohl der Erwähnung werth ist. Schon im vorausgehenden Jahre erhielt der Meister von der königl. schwedischen Akademie der Künste und Wissenschaften das in sehr schmeichelhaften Ausdrücken abgefaßte Diplom eines Ehrenmitglieds. Vorschriftsmäßig wurden die nöthigen Schritte bei der niederöstreichischen Regierung um Einholung der Erlaubniß zu dessen Annahme gethan. Nach sehr langem Harren kam diese endlich, nachdem Beethoven bereits mit Bearbeitung des Diabelli'schen Walzer-Thema's zu Hetzendorf beschäftigt gewesen. Behufs Einrückung dieser Auszeichnung aus hohem Norden in den Oestreichischen Beobachter und die Wiener Zeitschrift überschickte er mir für den Redacteur des ersteren (Herrn von Pilat) und für C. Bernard betreffs des andern Blattes zwei Briefe in launigster Abfassung und durcheinander geworfenen Sätzen.[214]) In einem dritten, mir zu-

---

occasion pour vous remettre ci-joint le livre que vous m'avez fait la grace de me prêter.

j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre très humble

et très obéissant Serviteur

L. Duport

p. p. Barbaja

Vienne le 20 avril 824."

Wie bedauerlich, daß man keine italienische Oper von Beethoven erhalten hat. Aber jetzt war der Meister zu voll von seiner großen Akademie mit der Neunten und mit der Missa solemnis, als daß eine Oper selbst mit den ersten italienischen Gesangesgrößen noch Reiz für ihn haben könnte! A. d. H.

214) Der Brief an Pilat, Redakteur des „Österreichischen Beobachter", ist nach dem Originalmanuskript in Schindlers Beethoven-Nachlaß, Mappe I, No. 30, in B. S. Br. No. 944 (IV. Band) veröffentlicht. Der Brief an den Redakteur Carl Bernard ist nach dem Faksimile in der Halbmonatsschrift „Der Erdgeist" ebenfalls in B. S. Br. No. 945 (IV. Band) veröffentlicht. A. d. H.

gehörigen, spiegelte sich die Form der andern bestens ab. Dieser Brief lautet:

„Sehr bester L—k— von Epirus nicht weniger von Brundusium! Gebt den Brief dem Beobachter, Es muß aber sein Name von Euch drauf gesetzt werden ... Ich habe geschrieben „zum Ehrenmitglied", ich weiß aber nicht, ob es so heißen soll, ob nicht vielleicht blos „zum auswärtigen Mitglied", unwissend und nie beachtend dergleichen. Fragen Sie bei beiden philosophischen Zeitungsschreibern, ob dies eine Ehren- oder eine Schandmitglieds-Ernennung sey." u. s. w.*)[215])

Diese Schriftstücke, nebst andern derartigen Ergüssen noch, lieferten den sprechendsten Beweis von den vergnügten Stunden, die der Meister mit Variirung des Walzers „mit dem Schusterfleck" verbracht hat. Der Inhalt aber der beiden andern Briefe bewegte sich in meist beißenden Sarkasmen bezüglich auf das Redactions-Geschäft, auf die hohe Regierung und die große Beschwerniß, welche ihr diese, nicht weniger denn sieben bis acht Monate Zeit erforderliche Annahme-Beschließung verursacht haben müsse.

Im Laufe des Monats Juni war diese Variationen-Arbeit beendigt und ohne übliche Zeitanwendung zur letzten Feile sofort dem Verleger Diabelli übergeben. Und nun ging es unverweilt mit vollen Segeln auf die neunte Sinfonie los, für die bereits einige Notate sichtbar gewesen. Urplötzlich war aber aller Humor verschwunden, der ihn biegsam und in jeder Hinsicht zugänglich gemacht hatte. Alle Besuche wurden abgewiesen,

---

*) Letzterer Terminus möge nicht strenge kritisirt werden. Die k. schwed. Akademie hatte bis zum Jahr 1823, vornehmlich in Tonkunst, kaum noch merkliche Spuren ihres Daseyns gegeben, und selbst gegenwärtig scheinen diese Dinge noch immer in einem primitiven Zustande zu verharren. Daß die Oper nicht damit gemeint ist, versteht sich wohl von selbst.

215) Dieser Brief an Schindler ist vom Herausgeber mehrfach publiziert, u. a. in dessen „Neuen Beethovenbriefen", zuletzt in B. S. Br. No. 943 (IV. Band). A. d. H.

selbst meine, die ihm bis dahin nicht oft genug kommen konnten, wünschte er von nun an seltener. Er schrieb mir daher: „Samothrazier!*) Bemüht euch nicht hierher, bis etwa ein Hati-Sherif erscheint, die goldne Schnur habt Ihr unterdessen nicht verdient — Meine schnellsegelnde Fregatte, die wohledelgeborne Frau Schnaps, wird sich meistens alle 2 und 3 Täge nach Ihrem Wohlbefinden erkundigen. Lebt wohl, bringt auch Niemanden, lebt wohl." 216)

Das unordentlichste Leben in der Haushaltung, in den letzten Wochen etwas besser geworden, begann wieder von vorn. Bienenartig durchstrich er mit dem Skizzenbuch in der Hand Felder und Fluren, ohne an die festgesetzte Stunde der Malzeit zu denken. Was früher im höchsten Stadium geistiger Exaltation nie vorgekommen, geschah dermal, daß er wiederholt ohne Hut zurückgekehrt ist. Bis um die Mitte August sah man bereits starke Hefte mit Notirungen zu dem neuen Werke. Da überkam ihn der Raptus, die schöne Villa des Baron Pronay verlassen zu wollen und nach Baden zu übersiedeln, Grund: „weil der Baron immer tiefe Complimente vor ihm mache, so oft er ihm begegne." Wir dürfen uns an dieser Stelle wohl seiner Worte im Briefe an die geliebte Giulietta erinnern: „Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich" u. s. w. Vorstellungen gegen diesen Grund, wie überhaupt gegen die Absicht den Aufenthalt zu wechseln, blieben ohne Erfolg. Da erschien eines Morgens seine schnellsegelnde Fregatte, die gute, alte Haushälterin, auf meiner Stube, (es muß gesagt werden, daß Beethoven seit September 1822 seine Wohnung in der

*) Mit dem Worte „Samothrazier" spielt Beethoven hier, wie sonst noch oft in seinen Briefen an mich, auf die samothrakischen Mysterien an (in der mythisch-heroischen Zeit, 2000 v. Ch.) die zum Theil auf Musik gegründet waren. Es soll damit die Mitwissenschaft der Beethoven'schen Mysterien angedeutet seyn.

216) Siehe dieses Billett nebst Erklärungen in B. S. Br. No. 937 (IV. Band). A. d. H.

Pfarrgasse, Vorstadt Leimgrube mit mir getheilt hatte) und brachte die Botschaft: der Meister fühle sich außer Stand in Hetzendorf weiter zu arbeiten, müsse daher von dort fort; er erwarte mich des andern Tages um 5 Uhr Morgens bei sich, damit ich ihm bei Aufsuchung einer Wohnung in Baden behülflich sey. Als Beglaubigung kamen nachstehende Zeilen von seiner Hand mit: „Samothrazischer L—k— Macht, das Wetter ist gerade recht. Es ist aber besser früher als später, presto prestissimo, man fährt von hier." [217])

Diese Fahrt von Hetzendorf nach Baden und das dortige Geschäft gehören zu meinen possirlichsten Erlebnissen mit dem großen Sonderling. Alsbald fing er an die lange Reihe dort bereits gehabter Wohnungen und ihr Unangenehmes und Unbequemes in der Erinnerung zu mustern. Von allen blieb nur eine einzige übrig, die so beschaffen sey, wie er sie jetzt bedürfe; „allein die Leute haben im vorigen Jahre erklärt, mich nicht wieder aufnehmen zu wollen." Solche Erklärungen waren aber in andern Häusern dort bereits mehrfach erfolgt. In Baden angekommen ersuchte er mich, als Parlamentär in die gewünschte Wohnung mich zu verfügen, und in seinem Namen das Versprechen besserer Ordnung und Rücksicht auf die fremden Mitbewohner (ein Hauptanklagepunct) zu geben. Dieses Versprechen fand aber keine Beachtung; ich ward abgewiesen. Der harrende Freund war darob tief betrübt. Noch einmal ward der Parlamentär in die Feste des Schlossermeisters mit neuen Betheuerungen des Wohlverhaltens abgesandt. Diesmal fand er willigeres Gehör. Es wurde jedoch ausdrücklich die Forderung gestellt, Beethoven solle wiederum im Zimmer nach der Straße wie im vorigen Jahre Fensterläden anbringen lassen. Vergeblich waren wir bemüht, den Grund dieser sonderbaren Forderung zu errathen. Indeß, da die Herbeischaffung dieses Requisits zur Abhaltung des grellen

217) Gedruckt u. a. in B. S. Br. No. 956 (IV. Band). A. d. H.

Sonnenlichtes für die leidenden Augen des Tondichters als dringend nothwendig sich erwies, so wurde diese Forderung gerne zugestanden. Schon nach wenigen Tagen erfolgte die Uebersiedelung.

Und welche Bewandtniß hatte es wohl mit eben erwähnter Forderung, daß sie sogar als Bedingung zur Wiederaufnahme vorangestellt worden? Einfach diese: Beethoven, damals schon recht oft von einem gewissen Dämon angetrieben, dessen nähere Bekanntschaft wir erst weiter unten machen werden, pflegte sich bei seinem vorjährigen Aufenthalte in jenem Hause zuweilen an einen oder den andern der blos behobelten Fensterläden zu stellen und nach seiner Weise ellenlange Rechnungen, z. B. 50, 100, oder wohl gar 200 Ducaten, wie viele Gulden sind dies? mitunter musicalische Einfälle, überhaupt ein Gedanken-Bunterlei mit Bleistift aufzuzeichnen, so zwar, daß diese dünnen Lindenholztafeln eine Art von Tagebuch bildeten. Im Sommer von 1822 wohnte eine Familie aus Norddeutschland gegenüber, die ihn bei dieser Beschäftigung beobachtet und nach seinem Abzuge einen dieser Läden, wahrscheinlich curiositatis causa, dem Schlossermeister für ein Stück Geld abgekauft hatte. Einmal den Werth eines so bemalten Fensterladens kennen gelernt, hielt es gar nicht schwer, alle vier Stück an Kurgäste zu verkaufen. Bei der von dem Apotheker T. in Baden später erhaltenen Kunde von diesem gewiß seltsamen Handel soll unser Meister in ein homerisches Lachen ausgebrochen seyn.

Wenn es der Verfasser verantworten zu können glaubt, diesem an sich unbedeutenden, doch possirlichen Vorfalle Raum gegeben zu haben, so geschah es, um zu zeigen, wie das Entstehen, Gedeihen, überhaupt Vorhandenseyn mancher guten, vielleicht auch großen That zuweilen der Mitwirkung recht geringfügiger Nebenumstände bedarf. Dies lehrt auch die Erfahrung. Der Aerger über die Complimente des Barons zu Hetzendorf war Grund, daß die Quelle der Erfindung nicht so

reichlich fließen wollte, wie der Tondichter es gewünscht. Darum der Drang nach Entfernung und zwar in jene Landschaft, in welcher, nebst der von Mödling und Heiligenstadt, der Genius am fruchtbringendsten sich erwiesen. Es scheint nicht weit hergeholt zu seyn, daß wir vielleicht der Mitwirkung des eigennützigen Bürgers von Baden das Vorhandenseyn der neunten Sinfonie zu verdanken haben; denn fand Beethoven durch das Medium der Fensterläden nicht wieder Aufnahme in dem ihm sehr bequem gelegenen Hause, so stand es sehr im Zweifel, ob der unruhige, die Kurgäste störende Meister irgend anderswo Einlaß und somit auch Muße zu seinen Studien gefunden haben würde. Und das Verschieben irgend einer anstrengenden Arbeit auf fernere Tage war bei ihm eine gefährliche Sache, besonders in seinen letzten Lebensjahren. Wir werden darüber bald zu sprechen haben. Vorläufig sey eine Stelle aus dem Briefe von Friedrich Rochlitz, de dato Baden den 9. Juli 1822, angeführt, die auch letzteren Punct berührt. Rochlitz hatte dem Meister im Auftrage von Haertel in Leipzig die Idee mitgetheilt, zu Goethe's Faust eine Musik zu schreiben, ungefähr in der Weise, wie die zum Egmont. Rochlitz berichtet Beethoven's eigene Worte an Haertel; unter anderen: „.... Ich trage mich schon eine Zeit her mit drei andern großen Werken. Viel dazu ist schon ausgeheckt; im Kopfe nämlich. Diese muß ich erst vom Halse haben: zwei große Sinfonien, und jede anders, als meine übrigen; und ein Oratorium. Und damit wird's lange dauern; denn, sehen Sie, seit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich sitze und sinne und sinne; ich hab's lange, aber es will nicht auf's Papier. Es grauet mir vor'm Anfang so großer Werke. Bin ich dann drin, da geht's wohl."*)

Erst mit den letzten ihrem Winteraufenthalte zufliegenden

---

*) „Für Freunde der Tonkunst" von Friedrich Rochlitz. IV.[218])

218) Die außerordentlichen Schilderungen von Friedr. von Rochlitz über Beethoven stehen im IV. Bande „Für Freunde der Tonkunst",

Freude schöner Götter funken Tochter aus Elysium

Seid um schlungen milli onen

Deine Zauber binden wieder was die Mode frech getheilt

diesen Kuss der ganzen Welt!

deine Zauber binden wieder

wo dein sanfter Flügel weilt

Zugvögeln kam unser Meister diesmal wieder nach Wien zurück; es war bereits Ende Octobers. Er bezog diesmal eine Wohnung in der Ungergasse (Vorstadt Landstraße), nahe dem Stadtthore. Die neue Sinfonie war bis auf den vierten Satz fertig, d. h. im Kopfe, die Hauptgedanken aber festgehalten in den Skizzen-Heften. Gegen seine Gewohnheit ließ er manches über diese neue Schöpfung fallen, so auch, daß er mit dem vierten Satze noch nicht einig mit sich selber sey, zunächst hinsichtlich der zu wählenden Strophen aus Schiller's Ode „An die Freude." Mit außerordentlichem Fleiße hielt er sich an der Ausarbeitung der ersten Sätze in Partitur, die wohl unter allen seinen andern Partituren als Muster von Sauberkeit, Deutlichkeit gelten kann; nicht minder zeichnet sie sich aus durch eine äußerst geringe Anzahl von Correcturen. An die Ausarbeitung des vierten Satzes gekommen, begann ein selten bemerkter Kampf. Es handelte sich um Auffindung eines geschickten Modus zu Einführung der Schiller'schen Ode. Eines Tages in's Zimmer tretend rief er mir entgegen: „Ich hab's, ich hab's!" Damit hielt er mir das Skizzenheft vor, wo notirt stand: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen," worauf eine Solo-Stimme unmittelbar den Hymnus „an die Freude" begann. (Sieh das Facsimile.) — Allein diese Idee mußte später einer unstreitig zweckentsprechenderen weichen, nämlich: „O Freunde, nicht diese Töne! sondern laßt uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere."*)

*) Einige von den vielen Ausfällen Ulibischeff's gegen diesen vierten Satz, die sich in seiner Mozart-Biographie vorfinden, verdienen hier angemerkt zu werden. Nachdem er gesagt, daß Beethoven die erhabenen Bruchstücke von Schiller's Ode wie Fetzen eines italienischen Libretto behandelt habe, fährt er fort: „Und dies wollte während seiner stärksten physischen und moralischen Abnahme der große Unglückliche componiren,

S. 355 f., 358; dasselbe auch in Rochlitz' anderer Schrift „Für ruhige Stunden" II, S. 44. Man sehe auch Nohl: „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen" S. 158. A. d. H.

Mit dieser Abänderung ist der Eingang zu diesem Satze ein völlig anderer geworden, als ursprünglich im Plane gelegen. Die beseitigten Blätter der Partitur zeigten es. Schade, daß es uns an Einsicht gefehlt, selbe aufzubewahren, sie könnten jetzt so gute Dinge leisten, wie die verschiedenen Bearbeitungen einzelner Nummern aus Fidelio. Beim Ausarbeiten von Clavier-Compositionen pflegte der Meister häufig an's Instrument zu treten, um einzelne Stellen, vornehmlich Passagen (wohl nur der Spielbarkeit wegen) zu versuchen. Bei solchen Versuchen ignorierte er den oder die Anwesenden ganz. Diesem Umstande verdanke ich unter andern die Bekanntschaft mit den Sonaten Op. 106, 109 und 110 in allen Theilen, weniger war von der letzten Sonate, Op. 111, zu hören. Bei Ausarbeitung aber von Partituren berührte er kein Instrument, und, weil er es übel vermerkte, Werke in der Entstehung vor seinen Augen durchzublättern, so blieb selbst den Hausgenossen deren Inhalt unbekannt, bis es zu den Proben kam. Aus den beseitigten Blättern wie auch aus den zusammengenäheten Partitur-Heften war ersichtlich, daß das Recitativ für die Contrabässe auch erst später hinzugekommen ist. Die Melodie zur ersten Strophe betreffend, fand sich in den Skizzen eine viermalige Abänderung, und darüber sein gewöhnliches „Meilleur," wie im beigegebenen Facsimile zu ersehen.

---

der sich Beethoven nannte. Vermochte er es, alt, kränklich, leidend und menschenscheu, wie er war?" — Beethoven zählte 53 Lebensjahre und mit seiner Gesundheit stand es zur Zeit recht gut. Was die Menschenscheu betrifft, die gottlob bei unserm Meister niemals stattgefunden, wenn er auch Zurückgezogenheit liebte, so ist nicht leicht zu begreifen, was sie bei Hervorbringung eines Musikwerkes soll. Diese einzige Stelle zeugt ebenso von Unvernunft als auch von Befangenheit, mit der dieser Antagonist Beethoven's in dessen Beurtheilung zu Werke gegangen.[219])

219) Dieser Verunglimpfer Beethovens sollte doch von keinem Verehrer des Meisters mehr in den Mund genommen werden. Dem gebührt nur schweigende Verachtung. A. d. H.

Schon im Monat Februar des folgenden Jahres 1824 war diese colossale Schöpfung bis zur letzten Feile fertig und der Meister fing wieder an, besserer Laune zu werden, ja sogar Stunden der Erholung sich zu gönnen; man sah ihn wieder durch die Straßen schlendern, mit seinem am schwarzen Bändchen hangenden „Stecher" die schönen Auslagekästen belorgnettiren und manchen Bekannten oder Freund nach langer Zeit wieder einmal im Vorbeigehen begrüßen. Seit dem Zusammenseyn mit seinem Gaste Carl Maria von Weber im Monat November des vergangenen Jahres (nach Aufführung von dessen Oper Euryanthe) hatten wir nicht mehr das Vergnügen, den Meister ein Feuerwerk von sprühenden und prasselnden Witzfunken und Sarkasmen abbrennen hören zu können. Am meisten freuten sich ob diesem Stand der Dinge der Dichter Carl Bernard und der Vorstand des Musik-Vereins, denn nun schien wirklich Hoffnung vorhanden zu seyn, daß unser Meister alsbald an die Ausarbeitung des Oratoriums „Der Sieg des Kreuzes" für den Musik-Verein schreiten werden. Mit der Dichtung vollkommen zufrieden, freute er sich selber auf diese Arbeit. Beiden, dem Dichter wie dem Musikvereins-Vorstande wurde vielleicht zum zwanzigsten Male das Versprechen erneuert, daß es ihm mit dem Oratorium voller Ernst sey und er in den nächsten Monaten sicher an die Arbeit gehen wolle.[220]) Indeß: Accidit in puncto, quod non speratur — in annis.[221]) Unverhofft trat ein Ereigniß ein, das den gefaßten Entschließungen Beethoven's eine andere Wendung gegeben, nachgerade ward es directe Veranlassung, daß alle die schönen Vorsätze und Plane zu neuen, großen Schöpfungen einer nach dem andern ad calendas

220) Über Bernard und seine Textdichtung „Der Sieg des Kreuzes" sehe man Beethovens denkwürdigen Brief vom Jahre 1824 in B. S. Br. No. 982 (V. Band) an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; besonders die Erklärungen daselbst. A. d. H.

221) Über die Quelle dieses Zitats läßt sich selbst Büchmann nicht vernehmen. A. d. H.

graecas verschoben und andere Arbeiten „einstweilen“ vorgenommen wurden. Besehen wir uns die Dinge sammt ihren Ursachen und nachgefolgten Wirkungen in der Nähe.

Die italienische Oper unter Leitung Domenico Barbaja's, resp. seines Stellvertreters und Verbündeten Louis Duport's, hatte am 13. April 1822 mit Rossini's neuester, für Wien geschriebener Oper „Zelmira“ die Vorstellungen begonnen. Vorausgehend schon sind die Künstler genannt, welche die Truppe gebildet. Es bleibt nur noch zu ergänzen, daß Rossini persönlich zugegen gewesen und seine Gemahlin Colbran in dieser ersten Saison die Prima Donna vorgestellt hat. Gleichwohl diese den Erwartungen des Publicums nicht ganz entsprochen, so waren doch die andern sämmtlich so außerordentlicher Art, daß es einem so leicht erregbaren und für alles Fremde eingenommenen Auditorium, wie das Wiener, wohl zu verzeihen war, sich von den Gesammtleistungen dieser Truppe hinreißen zu lassen. Ein weniger sinnlich-erregbares würde zweifelsohne nach der ersten Ueberraschung zu einer gemessieneren Haltung zurückgekommen seyn, sonach würde auch das Gehörte zu ernsterer, dem Horizont der Kunstanschauungen erweiternden Bildung beigetragen haben. In Wien war dem nicht so, vielmehr steigerte sich von Vorstellung zu Vorstellung der ungezügelte Enthusiasmus, bis er in einen entschiedenen Sinnentaumel ausgeartet ist, der seinen Stachel lediglich in der Virtuosität der Sänger gefunden; Werth oder Unwerth des vorgetragenen Kunstwerkes kamen nicht in Betracht. Im Monat Juli fand der Schluß dieser Saison mit Rossini's „Corradino“ statt. Der Referent der Allg. Mus. Ztg. schildert die Vorgänge bei dieser Abschiedsvorstellung folgendermaßen: „Da ging es denn in der That voll und toll genug zu; als ob die ganze Versammlung von der Tarantel gestochen wäre, glich die ganze Vorstellung einer Vergötterung; das Lärmen, Jubeln, Jauchzen, viva- und fora-Brüllen nahm gar kein Ende.“

Die bisherige Verwaltung dieses kaiserl. Theaters, an deren

Spitze der Hofrath von Füljod*), der Hof-Secretair Ignaz von Mosel, und, als Dritter im Rathe, der Capellmeister Joseph Weigl, gestanden, hatte die Zeit und ihre Anforderungen, nicht minder die Wünsche des Publicums durchaus unbeachtet gelassen. Nachdem letzteres schon 1816 durch einige Vorstellungen ausgezeichneter italischer Künstler, (darunter die Contra-Altistin Signora Borgondio, der erste Tancred in Deutschland, und der ausgezeichnete Tenor Tacchinardi) Vorgeschmack von Rossini's Opernmusik und italienischer Gesangs-Virtuosität erhalten, welche Vorstellungen sich um zwei Jahre später auf derselben Hofbühne wiederholt hatten; nachdem ferner unter Graf Ferdinand Palfi's Direction im Theater an der Wien alle bis dahin erschienenen Rossini'schen Opern von deutschen Sängern mit großem Beifalle aufgeführt und die Menge angezogen hatten, war es von dem genannten Triumvirat fast thöricht, sich fortan noch gegen Aufnahme der Rossini'schen Opern zu stemmen, zumal ein sehr achtungswerther Künstlerverein dort gewirkt, welchem der auf der benachbarten Vorstadtbühne in jedem Betrachte nachgestanden. Schelsucht aber und Egoismus, theils die eigenen, theils die von der französischen Bühne überkommenen Opern, nicht verdrängt zu sehen, waren die Gründe solchen Entgegenstemmens. Die leidigen Folgen zeigten sich mehrere Jahre hindurch in einem enormen Deficit, ganz geeignet, um die seit langen Jahren schon bewiesene Gleichgültigkeit des Kaisers für seine Opernbühne noch zu erhöhen. Darum waren bereits lange vor dem Erscheinen Barbaja's Drohungen hörbar, der Kaiser wolle das zu kostspielige Kärntnerthor-Theater einem Pachter überlassen.

Von einem in so hohem Grade kunstästhetisch verkommenen Publicum, wie das Wiener zur Zeit gewesen, war kaum ein anständigeres Verhalten gegen deutsche Musik und Musiker überhaupt zu erwarten, als sich nach Abzug der italienischen

*) In Wien nicht anders als „Vieljud" genannt.

Truppe im Juli 1822 ergeben; über die ganze Stadt hatte sich tiefe Trauer verbreitet. Diese Verstimmung schien sich augenblicklich nur durch Verhöhnung der deutschen Sänger einigermaßen Erleichterung von dem Schmerze über den Verlust gehabter Hochgenüsse zu verschaffen. Die Begriffe von Gesangskunst waren auf den Theil des geläufigen Colorirens zusammengeschrumpft, und da die deutschen Operisten dies nicht so vermochten, so ward ihnen die frühere Werthschätzung entzogen. Unter allen Opern hatte sich allein Weber's Freischütz der (Schaulust wegen) in Gunst erhalten. Erst nach Verlauf von Monaten erholte sich der gediegenere Theil des Publicums (dieser war nicht der Adel) von seinem Hyper-Enthusiasmus, so daß man es im November mit Wiederaufführung des Fidelio (wie voraus schon berichtet) wagen zu dürfen glaubte.

Das Jahr 1823 aber sah den durch die italienischen Opern-Vorstellungen wieder erweckten Taumel bald in einen ächt italienischen „Fanatismo" übergehen. Der kleine Rest von Achtung für deutsche Gesangmusik war ganz verschwunden. Aus diesem Jahre datiren die jammervollen Zustände in aller und jeder Musik, die sich Jahrzehende hindurch über die östreichische Hauptstadt verbreitet und natürlich alle Städte der Monarchie bald vollständig inficirt haben. Zwei Jahre später findet sich der Anfang dieser Depravation in der All. Mus. Ztg. aus Wien in nachstehenden Worten geschildert: „Seit Jahr und Tag ist kaum ein bedeutend interessantes Musikwerk erschienen, nichts als Rossini'sche Opern in Clavier-Auszug. Alles liegt brach. Wo hinaus?"

1824 Diese gedrängte Characteristik des Zeitmoments, in welchem die nun zu verhandelnden Dinge einschlagen, mußte vorausgeschickt werden, um den richtigen Standpunct zu deren Verständniß zu gewinnen. Es begreift sich, daß unser erhabener Meister von diesen Zuständen auf's härteste getroffen wurde. Die Missa solemnis lag seit zwei Jahren vollendet da, und die neunte Sinfonie war bis zu Anlegung der letzten Feile

fertig; wie nun eine Aufführung beider Werke mit Aussicht auf künstlerischen wie pecuniären Erfolg (letzterer mit Berücksichtigung des Kostenpunctes) zu bewerkstelligen bei Vorhandenseyn so allgemeiner Depravation? Darum hatte Beethoven den Briefwechsel mit dem Grafen Brühl benutzt und bei demselben angefragt, ob er wohl unter seinen Auspicien eine Aufführung dieser beiden Werke in Berlin bewirken könne und wolle. Graf Brühl ermuthigte den Meister zur Ausführung dieser Idee und versprach guten Erfolg. Das Kundwerden aber in Wien spornte eine kleine Zahl gediegener und besonnen gebliebener Künstler und Kunstfreunde zu einer Vereinigung an, um die der Kaiserstadt drohende Schmach abzuwenden. Es wurde von dieser Elite eine Adresse an den Meister redigirt und demselben durch eine Deputation aus ihrer Mitte überreicht. Hier folgt dieses Schriftstück wortgetreu:[222])

„An den Herrn Ludwig van Beethoven.

„Aus dem weiten Kreise, der sich um Ihren Genius in seiner zweiten Vaterstadt in bewundernder Verehrung schließt, tritt heute eine kleine Zahl von Kunstjüngern und Kunstfreunden vor Sie hin, um längstgefühlte Wünsche auszusprechen, lange zurückgehaltenen Bitten ein bescheiden freies Wort zu geben.

„Doch, wie die Anzahl der Wortführer nur ein geringes Verhältniß ausdrückt zur Menge derer, die Ihren Werth, und was Sie der Gegenwart und einer kommenden Zeit geworden sind, freudig erkennen; so beschränken auch jene Wünsche und Bitten sich keineswegs auf die Zahl der Sprecher für so viele Gleichgesinnte, und es dürfen diese Namen Alle, denen Kunst und Verwirklichung ihrer Ideale mehr als Mittel und Gegenstand des Zeitvertreibes sind, behaupten, daß, was sie wünschen, von Unzähligen gewünscht, was sie bitten, von Jedem, dessen

222) Diese historische Adresse an den Tonmeister liegt im Original in Schindlers Beethoven-Nachlaß. A. d. H.

Brust ein Gefühl des Göttlichen in der Musik belebt, laut und im Stillen wiederholt wird.

„Vorzüglich sind es die Wünsche vaterländischer Kunstverehrer, die wir hier vortragen, denn ob auch Beethoven's Name und seine Schöpfungen der gesammten Mitwelt und jedem Lande angehören, wo der Kunst ein fühlendes Gemüth sich öffnet, darf Oestreich ihn doch zunächst den Seinigen nennen. Noch ist in seinen Bewohnern der Sinn nicht erstorben für das, was im Schooße ihrer Heimath Mozart und Haydn Großes und Unsterbliches für alle Folgezeit geschaffen, und mit freudigem Stolze sind sie sich bewußt, daß die heilige Trias, in der jene Namen und der Ihrige als Sinnbild des Höchsten im Geisterreich der Töne strahlen, sich aus der Mitte des vaterländischen Bodens erhoben hat.

„Um so schmerzlicher aber müssen Sie es fühlen, daß in diese Königsburg der Edelsten fremde Gewalt sich eingedrängt, daß über den Hügeln der Verblichenen und um die Wohnstätte des Einzigen, der aus jenem Bunde uns noch erübrigt, Erscheinungen den Reihen führen, welche sich keiner Verwandtschaft mit den fürstlichen Geistern des Hauses rühmen können; daß Flachheit Namen und Zeichen der Kunst mißbraucht, und im unwürdigen Spiel mit dem Heiligen, der Sinn für Reines und ewig Schönes sich verdüstert und schwindet.

„Mehr und lebendiger als je zuvor fühlen sie daher, daß gerade in diesem Augenblick ein neuer Aufschwung durch kräftige Hand, ein neues Erscheinen des Herrschers auf seinem Gebiete, das Eine sey, was Noth thut. Dieses Bedürfniß ist es, was sie heute zu Ihnen führt, und Folgendes sind die Bitten, die sie für Alle, denen diese Wünsche theuer sind, und im Namen vaterländischer Kunst an Sie richten.

„Entziehen Sie dem öffentlichen Genusse, entziehen Sie dem bedrängten Sinne für Großes und Vollendetes nicht länger die Aufführung der jüngsten Meisterwerke Ihrer Hand. Wir wissen, daß eine große kirchliche Composition sich an jene erste

angeschlossen hat, in der Sie die Empfindungen einer, von der Kraft des Glaubens und vom Lichte des Ueberirdischen durchdrungenen und verklärten Seele verewigt haben. — Wir wissen, daß in dem Kranze Ihrer herrlichen noch unerreichten Sinfonien eine neue Blume glänzt. Seit Jahren schon, seit die Donner des Sieges von Vittoria verhallten, harren wir und hoffen, Sie wieder einmal im Kreise der Ihrigen neue Gaben aus der Fülle Ihres Reichthums spenden zu sehen. Täuschen Sie nicht länger die allgemeine Erwartung! Erhöhen Sie den Eindruck Ihrer neuesten Schöpfungen durch die Freude, zuerst durch Sie selbst mit Ihnen bekannt zu werden! Geben Sie es nicht zu, daß diese Ihre jüngsten Kinder an ihrem Geburtsorte einst vielleicht als Fremdlinge, vielleicht von solchen, denen auch Sie und Ihr Geist fremd sind, eingeführt werden! Erscheinen Sie baldigst unter Ihren Freunden, Ihren Verehrern und Bewunderern! — Dies ist unsere nächste und erste Bitte.

„Aber auch andere Ansprüche an Ihren Genius sind laut geworden. — Die Wünsche und Erbietungen, die vor länger als einem Jahre von der Leitung unserer Hof-Opernbühne, dann von dem Vereine östreichischer Musikfreunde an Sie gelangten, waren zu lange der stille Wunsch aller Verehrer der Kunst und Ihres Namens, erregten der Hoffnungen und Erwartungen zu viele, als daß sie nicht nahe und ferne die schnellste Verbreitung gefunden, nicht die allgemeinste Theilnahme erweckt hätten. — Die Poesie hat das Ihre gethan, so schöne Hoffnungen und Wünsche zu unterstützen. Ein würdiger Stoff, von geschätzter Dichterhand, gewärtiget, daß Ihre Phantasie ihn in's Leben zaubere. Lassen Sie jene innigen Aufforderungen zu so edlem Ziele nicht verloren seyn! Säumen Sie nicht länger, uns die entschwundenen Tage zurückzuführen, wo Polyhymniens Gesang die Geweihten der Kunst, wie die Herzen der Menge gleich mächtig ergriff und entzückte!

„Sollen wir Ihnen sagen, mit wie tiefem Bedauern Ihre Zurückgezogenheit längst gefühlt worden? Bedarf es der Ver-

sicherung, daß, wie alle Blicke sich hoffend nach Ihnen wandten, Alle trauernd gewahrten, daß der Mann, den wir in seinem Gebiete vor Allen als den Höchsten unter den Lebenden nennen müssen, es schweigend ansah, wie fremdländische Kunst sich auf deutschem Boden, auf den Ehrensitz der deutschen Muse lagert, deutsche Werke nur im Nachhall fremder Lieblingsweisen gefallen, und wo die Trefflichsten gelebt und gewirkt, eine zweite Kindheit des Geschmackes dem goldenen Zeitalter der Kunst zu folgen drohet?

„Sie allein vermögen den Bemühungen der Besten unter uns einen entscheidenden Sieg zu sichern. Von Ihnen erwarten der vaterländische Kunstverein und die deutsche Oper neue Blüthen, verjüngtes Leben, und eine neue Herrschaft des Wahren und Schönen über die Gewalt, welchem der Modegeist des Tages auch die ewigen Gesetze der Kunst unterwerfen will. Geben Sie uns Hoffnung, die Wünsche Aller, zu denen je die Klänge Ihrer Harmonien gedrungen sind, baldigst erfüllt zu sehen! Dies ist unsere angelegentlichste zweite Bitte. — Möge das Jahr, das wir begonnen, nicht endigen, ohne uns mit den Früchten unserer Bitten zu erfreuen, und der kommende Frühling, wenn er der ersehnten Gaben eine sich entfalten sieht, für uns und die gesammte Kunstwelt zur zwiefachen Blüthenzeit werden."

Wien, im Februar 1824.

Gezeichnet:

Fürst C. Lichnowsky.[223]
Artaria und Comp.
v. Hauschka.
M. J. Leidesdorf.
J. E. von Wohna.
Andreas Streicher.
Anton Halm.
Abbé Stadler.
von Felsburg, Hofsekr.
Ferd. Graf von Stockhammer.
Anton Diabelli.

Ferd. Graf v. Palffy.
Ed. Frh. v. Schweiger.
Graf Czernin, Oberst-Kämmerer.
Moritz Graf v. Fries.
J. F. Castelli.
Prof. Deinhardtstein.
Ch. Kuffner.
F. R. Rehammer, ständ. Secretär.
Steiner von Felsburg, Bank-Liquidator.

M. Gr. v. Dietrichstein.
Jg. Edler von Mosel, k. k. Hofrath.
Karl Czerny.
M. Gr. v. Lichnowsky.
v. Zmeskall.
Hofrath Kiesewetter.
L. Sonnleithner, Dr.
Steiner und Comp.
Lederer.
J. N. Bihler.[224]

Man hatte erwartet, Beethoven werde von dem Wortlaute dieser Adresse in Gegenwart der beiden mitunterzeichneten Deputirten, Hofsecretair von Felsburg und J. N. Bihler, Kenntniß nehmen und damit Gelegenheit geben, verschiedene andere Puncte noch zu berühren, so wie ihn zu einer bestimmten Zusage zu vermögen. Es ward daher zur Einhändigung der Schrift die Stunde nach dem Mittagsmahle gewählt, wo der Meister eine ausgedehntere Conversation nicht zu verschmähen pflegte. Indeß, man hatte sich verrechnet. Beethoven wollte erst lesen, wenn er allein sey. Wohl darf angenommen werden, daß er von diesem Acte nicht wenig überrascht gewesen, zumal sein Vertrauen in die Gesinnungen Aller gegen ihn bereits stark erschüttert, bezüglich auf das Corps der Musiker aber schon gänzlich geschwunden war, darüber er sich ja schon 1822 gegen Hofrath Rochlitz unumwunden ausgesprochen hatte, wie sich dies in seinen mehrfach erwähnten Briefen aus Baden vorfindet. Wie sehr ich meiner Seits auf den ersten Eindruck dieser Adresse gespannt war, läßt sich errathen. Es drängte mich daher unmittelbar nach deren Uebergabe zu dem Meister. Ich fand ihn mit der Schrift in der Hand. Nachdem er mir mitgetheilt, was sich so eben zugetragen, überreichte er mir das Blatt mit Gelassenheit, die sein Ergriffensein von dessen Inhalte zu deutlich bezeugte. Während ich las, was mir schon bekannt, trat er an's Fenster und verfolgte mit den Blicken den Zug der Wolken. Schweigend legte ich das Blatt zur Seite, abwartend, bis er die Conversation beginnen werde. Er verharrte jedoch in der bezeichneten Stellung. Endlich wandte er sich zu mir

223) Fürst C. Lichnowsky ist natürlich der Sohn des mit Beethoven besonders befreundeten Fürsten, der bereits 1814 gestorben ist. A. d. H.

224) Durchliest man die Namen der Unterzeichner, dann darf man sich billigerweise wundern, daß Anton Schindler **nicht** in der Reihe der Beethoven-Verehrer steht; ist ja auch J. N. Bihler verzeichnet. A. d. H.

und sprach in nicht eigenthümlich hohem Tone: „Es ist doch recht schön! — Es freut mich!“ Dies war das Stichwort, um ihm auch meine Freude — leider schriftlich! — auszudrücken. Er las es und sagte dann hastig: „Gehen wir in's Freie!“ Draußen verblieb er gegen seine Gewohnheit einsilbig, wiederum ein untrügliches Merkzeichen, was in seiner Seele eben vorging.

Nachdem durch Befragen verschiedener Leute um ihre respectiven Meinungen hinsichtlich der an den Meister ergangenen Wünsche ein ansehnliches Bunterlei vorgelegen und nachdem man endlich bei dem Theater an der Wien als der größten und folglich zweckentsprechendsten Räumlichkeit zu einer rein musicalischen Feier stehen geblieben, legte der Meister das Arrangement dieser Unternehmung in meine Hände. Der nächste Schritt geschah demnach mittelst eines Creditivs an den Director dieses Theaters, Grafen Ferdinand Palfy, den wir unter den Unterzeichnern obiger Adresse sehen. Graf Palfy zeigte sich sofort bereit in die Wünsche Beethoven's einzugehen und sprach auch ohne langes Bedenken eine Forderung von zwölf hundert Gulden Wiener Währung für Ueberlassung des ganzen Hauses aus, sämmtliche Kräfte der Oper und des Orchesters zur Disposition stellend. Niemand mehr als Beethoven selber war von solch' mäßiger Forderung überrascht, denn er ward Herr des Hauses, konnte die Eintrittspreise mäßig erhöhen, und eine Brutto-Einnahme von mindestens 3500 Gulden erzielen. Es stand somit zu erwarten, daß das Unternehmen ohne weitere erhebliche Umstände noch bei günstiger Jahreszeit zur Ausführung gebracht werden würde, dies um so gewisser, als Beethoven nur die Benutzung der Opernkräfte und des Orchesters zu so vielen Proben, als er nöthig erachten werde, gefordert hatte. Daß er auch in dieser für seine Interessen sich so günstig stellenden Angelegenheit mit unerwarteten Hintergedanken hervortreten werde, wodurch mehr als ein Stein in's Brett geworfen und das Spiel gänzlich gestört werden würde, war nicht voraus zu sehen, obgleich schon dagewesen. Man höre. Beethoven

verlangte nichts weniger als das Zurücktreten der beiden an diesem Theater functionirenden Musikdirigenten, Ignaz von Seyfried und Franz Clement, deren Stelle der Capellmeister Umlauf aus dem Hof-Operntheater und Ignaz Schuppanzigh einnehmen sollten. Graf Palfy war nicht abgeneigt seinen Capellmeister zurücktreten zu lassen, dessen gespanntes Verhältniß zu Beethoven er gekannt, keinesfalls aber seinen Orchester-Director, dessen künstlerische Bedeutung wir bereits in der zweiten Periode kennen gelernt und dort auch erfahren haben, welche Dienste er unserm Meister sowohl als Solist wie auch in Bezug auf vereinte Leitung seiner Werke, (z. B. Pastoral- und C moll-Sinfonie 1808 im selben Theater) geleistet hat. Allein Schuppanzigh fand diese Gelegenheit erwünscht, sich nach seiner Zurückkunft aus Rußland wiederum als Orchester-Führer vorzustellen, um die in Aussicht stehende Vacatur der Stelle eines ersten Orchester-Directors am Kärntnerthor-Theater erringen zu können.*) Darum hatte er sich von Beethoven das Versprechen erwirkt, ihm bei der bevorstehenden Feierlichkeit die früher eingenommene Stellung als Orchester-Chef, anzuweisen — und Beethoven hatte große Verbindlichkeiten gegen Schuppanzigh, leider aber keine Rücksichten gegen Clement.

Was zur Beseitigung dieses intrigirenden Zwischenfalles seitens der Umgebung Beethoven's geschehen konnte, um ihn zu vermögen von diesem Verlangen im eigenen Interesse abzustehen, ist geschehen, jedoch die Gegenwirkung war eine zu mächtige. Graf Palfy seinerseits wich nicht von dem ausgesprochenen Satze: seinem genialen Orchester-Director solche Kränkung nicht widerfahren lassen zu dürfen. Mehr noch: er steigerte die materiellen Forderungen, vielleicht aus dem Grunde, um der mehrwöchentlichen und dennoch erfolglosen Unterhandlung ein rasches Ende zu machen. Aus diesem Vorgange läßt sich absehen, wie

*) Diesen Zweck erreichte Schuppanzigh bei der 1828 begonnenen Administration des Grafen Gallenberg, die aber schon zu Ostern 1830 ein klägliches Ende genommen.

Beethoven allein durch starres Festhalten an seiner Forderung zunächst das Verstreichen der günstigen Jahreszeit für große Aufführungen verschuldet, sich selbst aber in ein Wirrsal von Intriguen, unverschämten Zumuthungen und Hindernissen kaum denkbarer Art versetzt hat.

Noch vor gänzlichem Abbruch der Unterhandlung mit Graf Palfy hatte ich das Terrain im Kärntnerthor-Theater sondirt, ob das Verlangen Beethoven's hinsichtlich Schuppanzigh's dort wohl auf Hindernisse stoßen würde. Wider Vermuthen fand es keinerlei Bedenken, demnach nur die materiellen Puncte zur Vereinbarung zu gelangen brauchten. Als nun alles Ernstes die Unterhandlung dort angeknüpft werden mußte, stellten sich die Forderungen der Administration auf den ersten Blick als eigennützig und von der Lage Beethoven's profitiren wollend dar. Dieser erkannte bald das Dilemma, in welches er durch eigene Schuld gerathen, allein es war in dem großen Wien keine dritte Pforte zum Anklopfen mehr vorhanden. Demnach in nicht geringe Beängstigung versetzt wechselte er mehr als gewöhnlich Wünsche und Forderungen in allen Detail-Puncten des Arrangements; gestern z. B. hatte er die Nichtaufhebung des Abonnements der Logen und Sperrsitze zugestanden, heute aber widerrufen, — gestern war ihm der Baritonist Forti (der allein die Baß-Partie im 4. Satze der Sinfonie so zu singen im Stande gewesen, wie sie geschrieben steht,) der rechte Mann, heute aber wünschte er den tiefen Baß Preisinger für diese Partie, dessen Stimmlage das eingestrichene d nicht überstiegen, dem also e und fis zur Lösung seiner Aufgabe gefehlt, u. s. f. Andererseits hatte der Administrator auch seine Grillen, die sich außer dem Materiellen zunächst auf die möglichst geringe Anzahl von Vorproben bezogen. Man denke sich einen Theater-Chor, der seit zwei Jahren ausschließlich nur Rossini'sche Opern-Musik gesungen, gegenüber der enormen Schwierigkeiten in der Missa solemnis, — und solche Aufgabe genügend zu lösen, glaubte der ehemalige berühmte Tänzer Duport, seyen 5—6 Vorübungen ausreichend. Bezüg-

lich auf die Orchester-Proben hatte er von vornher nur zwei in Aussicht gestellt, dabei es thatsächlich sein Verbleiben gehabt.

Um unsern schwankenden Meister bei seiner Willensmeinung festzuhalten, mußte eine kleine Intrigue zum Zweck verhelfen. Ich ersuchte nämlich den Grafen Lichnowsky und Schuppanzigh, sich mit mir in einer und derselben Stunde bei Beethoven, scheinbar zufällig, einfinden zu wollen, damit er keine Absicht merke. Bei dieser Gelegenheit sollte der Meister veranlaßt werden, sich über die fraglichen Puncte entschieden auszusprechen; dieses sollte von einem aus unserm Kreise sogleich niedergeschrieben und der Meister dann halb im Scherz, halb im Ernst angehalten werden, das Blatt zu unterzeichnen. Der Plan gelang nach Wunsch; was erfolgte aber alsbald? Aus dem Vorgang unsere Absicht errathend, und daraus wie gewöhnlich nur Falschheit und Verrath witternd, erließ der Meister noch am selben Tage nachstehende sultanische Hatti-Scherife an uns:

„An den Grafen Moritz Lichnowsky.[225])

Falschheiten verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht Statt.

Beethoven."

„An Herrn Schuppanzigh.

Besuche er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie.

Beethoven."

„An Herrn Schindler.

Besuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen lasse. Keine Akademie.

Beethoven."

Die seidene Schnur hatte jedoch der ergrimmte Meister vergessen mitzuschicken, mithin geschah uns weiter nichts zu Leide; wir entzogen ihm nur am folgenden Tag das Vergnügen,

---

225) Diese geharnischten Billetts an die genannten Adressaten, die übrigens nicht abgesandt wurden, sind nach den Originalmanuskripten im Beethoven-Nachlaß Schindlers in B. S. Br. abgedruckt, als No. 988, 989 und 990 (V. Band). A. d. H.

seinen Grimm an einem von uns auslassen zu können, und damit hatte er Zeit über seinen voreiligen Verdacht von Falschheit und Verrath nachzudenken. Der Monat April aber, in welchem die Unterhandlung mit Duport stattgefunden, liebte es damals in seltener Weise übler Laune zu seyn, was Wunder, daß deren Einwirkung sich auch bei unseren Contrahenten kundgegeben? Wäre auch ein notarieller Act aufgenommen worden, so hätte man sich beiderseits dennoch Abweichungen erlaubt, weil das gegenseitige Mißtrauen bereits einen zu hohen Grad erreicht hatte. Endlich erhöhten noch die Hindernisse seitens der Censur wegen des Titels „Missa“ und des lateinischen Textes die Verwirrung um ein ansehnliches. Denn diese Stelle, in bekannter Engherzigkeit und Rücksichtnahme auf die noch engherzigeren Ansichten der geistlichen Behörde, im Absingen des Kirchentextes auf dem Theater eine Profanirung finden wollend, legte ohne weiters Verbot auf die Aufführung der Missa.*) Nur ein schleuniger Recurs in der letzten Stunde an den Polizei-Präsidenten Grafen Sedlnitzky, welche Angelegenheit Graf Lichnowsky in die Hand genommen, ermöglichte die Aufführung des Werkes.

Am besten wird diese Situation mit nachstehender Stelle aus einer Zuschrift des Meisters an mich gekennzeichnet: „Ich bin nach dem sechswöchentlichen Hin- und Herreden schon gekocht, gesotten und gebraten. Was soll endlich werden aus dem vielbesprochenen Concert, wenn die Preise nicht erhöht werden? Was soll mir bleiben nach so viel Unkosten, da die Copiatur allein schon so viel kostet?“ u. s. w.[226]) Man ersieht hieraus, um was es sich endlich noch gehandelt. Wollte aber Beethoven

*) Bei Mittheilung eines ähnlichen Falles im Jahr 1808 haben wir vernommen, daß damals der Vortrag von Kirchenmusik mit lateinischem Texte im Theater nicht beanstandet war, nur waren die lateinischen Benennungen auf dem Anschlagzettel verboten.

226) Auch dieses Brieffragment an Schindler steht in B. S. Br. No. 991 (V. Band). A. d. H.

wenigstens seine gehabten Auslagen wieder erstattet sehen, so mußte er sich nothgedrungen den Forderungen Duport's fügen, welche folgendermaßen präcisirt waren: „Das Concert findet bei den gewöhnlichen Preisen im Abonnement statt, und die Administration erhält von Beethoven für Ablassung des Theaters sammt Chor und Orchester die Summe von Ein tausend Gulden Wiener Währung." Damit war das Urtheil über den Erfolg des Unternehmens in materieller Hinsicht im voraus gesprochen.

Der 7. Mai war der Tag der Aufführung. — Ein vorliegender Anschlagzettel besagt:

„Große musicalische Akademie von Herrn Ludwig van Beethoven."

„Die dabei vorkommenden Musikstücke sind die neuesten Werke des Herrn Ludwig van Beethoven."

„Erstens. Große Ouverture." (Es war die „Zur Weihe des Hauses" vom Jahre 1822, Op. 124.)

„Zweitens. Drei große Hymnen, mit Solo- und Chor-Stimmen." (Kyrie, Credo, Agnus Dei und Dona aus der Missa solemnis. In Berücksichtigung der Zeitdauer des Ganzen hatte Beethoven von vornher das Gloria aufgegeben; bei näherem Betrachte mußte er aus demselben Grunde mit großem Bedauern noch Sanctus und Benedictus beseitigen, davon bereits die Vorproben stattgefunden.)

„Drittens. Große Sinfonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chor-Stimmen, auf Schiller's Lied, an die Freude."

„Die Solo-Stimmen werden die Dlles. Sontag und Unger, und die Herren Haizinger und Seipelt vortragen. Herr Schuppanzigh hat die Direction des Orchesters, Herr Capellmeister Umlauf die Leitung des Ganzen, und der Musik-Verein die Verstärkung des Chors und Orchesters aus Gefälligkeit übernommen."

„Herr Ludwig van Beethoven selbst wird an der Leitung des Ganzen Antheil nehmen." (Er stand dem Leiter des Ganzen

zur rechten Seite und fixirte die Bewegung bei Beginn jedes Satzes.)

„Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.“

Das Haus zeigte sich in allen Räumen überfüllt, nur eine Loge blieb unbesetzt: die kaiserliche, obgleich der Meister in meiner Begleitung persönlich die Einladung bei allen anwesenden Gliedern der Kaiserfamilie gemacht und einige versprochen hatten zu kommen. Kaiser und Kaiserin waren nicht in der Residenz anwesend; der Erzherzog Rudolph zur Zeit noch in Olmütz.

Die Brutto-Einnahme betrug 2220 Gulden Wiener Währung. Davon kamen in Abzug: 1000 Gulden an die Administration und 800 Gulden für die Copiatur, — verblieb für Beethoven die Summe von 420 Gulden, davon jedoch noch verschiedene kleine Posten zu bestreiten waren. Dieses Resultat konnte unter den bekannten Vorbedingungen Niemanden überraschen, als den schlechten Rechenmeister Beethoven allein. Die Einwirkung auf ihn war im Moment des Vernehmens eine niederschlagende. Der in Wien noch lebende Staatsbeamte, Joseph Hüttenbrenner, war mir beim Nachhausebringen des erschöpften Meisters behülflich. Ich überreichte ihm den Cassen-Rapport. Bei dessen Anblick brach er in sich zusammen. Wir rafften ihn auf und legten ihn auf das Sopha. Bis spät in die Nacht hinein verweilten wir an seiner Seite; kein Verlangen nach Speise oder anderes, kein lautes Wort war mehr hörbar. Endlich, nachdem wir merkten, daß Morpheus ihm sanft die Augen zugedrückt, haben wir uns entfernt. Schlafend noch in der Concert-Toilette fanden ihn am andern Morgen auf derselben Stelle seine Dienstleute.

Was den künstlerischen Erfolg dieses denkwürdigen Abends betrifft, so konnte er wohl mit jedem bis dahin in diesen altehrwürdigen Räumen erlebten einen Vergleich aushalten. Leider, daß der allverehrte Mann, dem er gegolten, nichts davon gehört hatte. Er zeigte dies, indem er bei dessen Ausbruch am Schlusse der Aufführung der begeisterten Versammlung den Rücken zu-

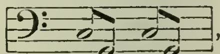
kehrte. Da hatte Caroline Unger den guten Gedanken, den Meister nach dem Proscenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuß.

Den künstlerischen Erfolg dieses denkwürdigen Maiabends nachdrucksvoller noch darzustellen vermögen einige Sätze aus dem Wiener Berichte in der Allg. Mus. Ztg. S. 437 u. ff.: „Aber wo soll ich Worte hernehmen, meinen theilnehmenden Lesern Bericht zu erstatten über diese Riesenwerke, und zwar nach einer, hinsichtlich der Gesangpartie wenigstens noch keineswegs genugsam abgerundeten Production, wozu auch die stattfindenden drei Proben*) bei so außergewöhnlichen Schwierigkeiten nicht hinreichten, mithin auch weder von einer imponirenden Gesammtkraft, noch von einer gehörigen Vertheilung von Licht und Schatten, vollkommener Sicherheit der Intonation, von feineren Tinten und nuancirtem Vortrag eigentlich die Rede seyn konnte. Und dennoch war der Eindruck unbeschreiblich groß und herrlich, der Jubelruf enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschloß, nie gehörte, nie geahndete Wundergeheimnisse der heiligen Kunst entschleierte!“ —

Hören wir diese Wiener Stimme noch speziell über den Final-Satz der Sinfonie sich aussprechen. Unerachtet unzähliger Aeußerungen darüber hat diese primitive dennoch ihr bleibendes Interesse. Diese lautet: „Einem niederschmetternden Donnerstreich vergleichbar kündet sich das Finale (D moll) mit der grell durchschneidenden kleinen None über den Dominant-Accord an; Potpourri-artig werden in kurzen Perioden alle bisher

*) Es fanden, wie schon bemerkt, nur zwei Gesammtproben statt — weil das Orchester eine Ballet-Musik einzuüben hatte.

gehörten Hauptthemata, wie aus einem Spiegel reflectirt, uns noch einmal in bunter Reihenfolge vorgeführt; da brummen die Contrebässe ein Recitativ, das gleichnißweise wie die Frage klingt: „Was soll nun geschehen?" und beantworten sich selbst mit einem leise wogenden Motiv in der Dur-Tonart, woraus durch den allmäligen Beitritt sämmtlicher Instrumente in wunderherrlichen Bindungen, ohne Rossini'sche Brillenbässe[227]) und Terzengänge, in gemessenen Abstufungen ein allgewaltiges Crescendo sich entwickelt; als aber endlich, nach einer Aufforderung des Solo-Basses, auch der volle Chor in majestätischer Pracht das Loblied der Freude anstimmt, da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegefühle des seeligen Genusses, und tausend Kehlen jauchzen: Heil! Heil! Heil! der göttlichen Tonkunst! Lob! Preis und Dank deinem würdigsten hohen Priester! — Referent sitzt nun abgekühlt am Schreibpulte, doch unvergeßlich wird ihm dieser Moment bleiben; Kunst und Wahrheit feiern hier ihren glänzendsten Triumph, und mit Fug und Recht könnte man sagen: non plus ultra! — Wem möchte es wohl gelingen, diese unnennbare Stelle noch zu überbieten? Daher liegt es im Bereich des Unmöglichen, daß die übrigen Strophen des Gedichtes theils für Solo- theils für Chor-Partien in abwechselndem Zeitmaße, Ton- und Tactarten gesetzt, so ausgezeichnet auch die einzelnen Theile behandelt sind, eine ähnliche Wirkung hervorzubringen fähig seyn sollten; ja, die glühendsten Verehrer und feurigsten Bewunderer des Tonsetzers sind fest überzeugt, daß dieses wahrhaft einzige Finale in einer concentrirteren Gestalt noch ungleich mehr imponiren müßte, und der Com-

227) Brillenbässe (occhiali) ist der Spottname der ganzen und halben Noten, ferner der gebrochenen, in der Notenschrift brillenähnliche Figuren bildenden Trommelbässe , die von den modernen italienischen Komponisten à la Rossini häufig angewendet werden. A. d. H.

ponist selbst diese Ansicht theilen würde, wenn das grausame Geschick ihm nicht das Vermögen, seine eigenen Schöpfungen zu hören, geraubt hätte.“ —

Dieser glänzende Erfolg, und wohl auch das lautgewordene Verlangen im Publicum, bewog den gewinnsüchtigen Administrator, unserm Meister eine Wiederholung der Tonfeier vorzuschlagen, mit Anerbietung einer Garantie von 500 Gulden Con. M. = 1200 Gulden Wiener Währung. Er wünschte den Wegfall aller Theile aus der Missa, Ersatz dafür durch andere Gesang-Compositionen von Beethoven und Hinzufügung noch zweier Solo-Vorträge fremder Compositionen durch italienische Sänger. Sämmtliche Kosten sollten aus der Administrations-Casse bestritten, das Superplus der Einnahme hingegen in dieselbe zurückfließen. Beethoven sträubte sich gegen eine Wiederholung, auf Grund des so geringen Ertrages des ersten Abends. Endlich zwangen ihn die Umstände zur Annahme des Vorschlages, darin nur einiges abgeändert wurde. Am 23. Mai um die Mittagsstunde fand die Wiederholung im großen Redouten-Saale statt. Aus der Missa kam blos das Kyrie zur Ausführung. Die andern Bestandtheile waren: Die große Ouverture mit der Doppel-Fuge, Op. 124, ferner das seit 1814 nicht wiedergehörte Terzett „Empi, tremate“, gesungen von Glanzsternen der italienischen Oper, der Frau Dardanelli und den Sängern Donzelli und Boticelli, und die neunte Sinfonie, mit Besetzung der Solo-Stimmen wie bei der ersten Aufführung. Henriette Sontag glänzte noch in einer von ihr bevorzugten Bravour-Arie von Mercadante. Eine ganz besondere Anziehungskraft sollte bewirken der Vortrag der für den Contra-Alt geschriebenen Cavatine aus Rossini's Tancred „Di tanti palpiti“, welche von dem vergötterten Tenoristen der italienischen Oper, David, um mehrere Töne höher transponirt, fast durchweg mit Falset-Stimme gesungen worden. Diese Parodie auf den feierlichen Moment hörte unser Meister glücklicherweise nicht. — Und wie hatte sich wohl nach den uns

bekannten Ergebnissen des 7. Mai vornehmlich der pecuniäre Erfolg des 23. gestellt? Der Saal war nicht zur Hälfte gefüllt, denn die lieblich scheinende Sonne lockte die Musikfreunde auf die Promenade. Die Casse hatte demnach ein Deficit von 800 Gulden W. W. zu tragen und selbst der gespendete Beifall stand mit der Zahl der Anwesenden im Mißverhältniß.*) Auf's tiefste gekränkt sich fühlend durch solch unerwarteten Ausgang verweigerte Beethoven die Annahme der garantirten 500 Gulden und konnte nur durch eindringliche Vorstellungen dazu bewogen werden. —

Der Verfasser verkennt keineswegs, wie sehr er durch die bereits ausgedehnte Schilderung der Begebenheiten, die sich an die Tage des 7. und 23. Mai knüpfen, die Geduld des Lesers in Anspruch zu nehmen bemüßiget war; deshalb trägt er fast Bedenken, noch Einiges beizufügen, das theils in directer Beziehung mit den neuaufgeführten Werken steht und der Beachtung werth ist, theils einen nicht uninteressanten episodischen Anhang zu jenen Begebenheiten bildet. In Betracht jedoch, daß Schilderungen von geschlagenen Schlachten gemeiniglich mit ausführlichem Detail von Aufstellung der Truppen, von Vor-, Rückwärts- und Flankenbewegungen, allgemeinen und speziellen Dispositionen des obersten Feldherrn, mit Gelingen und Nichtgelingen einiger Corps-Angriffe, aber auch mit begangenen Fehlern sich beschäftigen, weil alles, selbst die äußersten Consequenzen des Erfolges oder Nichterfolges, zur Aufklärung und Belehrung des lesenden Kriegsmannes dient, — in Anbetracht dessen glaubt der Verfasser, daß dieser episodische Anhang hier nicht fehlen dürfe, zumal ein und

*) Seit im zweiten Jahrzehend das unbefangene Genießen des Wiener Publicums ein Ende genommen, hat es wohl in keiner deutschen Großstadt ein weniger zuverlässiges Auditorium hinsichtlich der Beifallsbezeugungen gegeben, als das Wiener, weil Kunsteindrücke nicht Wurzeln zu schlagen und nachhaltig zu wirken vermochten. Jeder Maßstab zu gerechter und billiger Beifallsspende war verloren. Beethoven pflegte darum die dortigen Kunstfreunde gemeinhin Kunstfeinde zu nennen. —

anderes von charakteristischer Bedeutung zur Vervollständigung des Bildes von unserm ruhmgekrönten Marschall auf dem Felde der Tonkunst dienen wird.

Ein Vorfall mit Carl Bernard mag die Reihe beginnen, datirt derselbe doch aus den Tagen vor der ersten Akademie.

Die Abfassung der Anzeige für die öffentlichen Blätter hatte Beethoven diesem Freunde übertragen, der zur Zeit Mitarbeiter an der geschätzten und lange Jahre bestandenen „Wiener Zeitschrift" war. Bernard war der Meinung, daß bei Ermangelung von Orden und Titeln, sogar des Gradus eines Doctors der Philosophie, oder wenigstens der politischen Wissenschaften, die dem Tondichter zu Theil gewordenen Auszeichnungen in dieser Anzeige angeführt werden sollen. Es stand demnach zu lesen: „Ludwig van Beethoven, Ehrenmitglied der königl. Akademie der Künste und Wissenschaften zu Stockholm und Amsterdam, auch Ehrenbürger der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien, wird" u. s. w. Kaum hatte der Meister dies gelesen, als sofort ein Hatti-Scherif in sultanischen Kraftausdrücken an Bernard erlassen wurde. Derselbe ward ermahnt, „solch' einfältiges, ihn lächerlich machendes Spielzeug" ins Künftige bei Seite zu lassen; damit dergleichen nicht gar in die Anschlagzettel gesetzt werde, mußte ihm ein solcher vor der Drucklegung zur Einsicht gebracht werden.

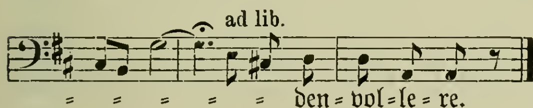
Ein anderer charakterisirender Beitrag betrifft die Vorgänge beim Einüben der Solo-Stimmen aus der Missa und dem vierten Satz der Sinfonie zwischen Beethoven und den Sängerinnen der Sopran- und Alt-Partie. Vorab muß gesagt seyn, daß die beiden noch jugendlichen, bis dahin meist mit italienischer Musik erzogenen Sängerinnen von der Größe und Schwierigkeit der zu leistenden Aufgabe nicht den richtigen Begriff gehabt. Beide befanden sich im Glauben, daß die ihrer Stimme unbequemen Noten wohl in bequemer liegende werden umgesetzt werden können. Die Vorproben wurden in Beethoven's Behausung abgehalten und dieser führte die Stimmen am

Flügel. Der Wunsch der Henriette Sontag: für's Erste mit ihrem gewohnten Mezza voce singen zu dürfen, ward zugestanden, gleichwohl dies hindernd für die Altistin und anstrengend für das schwache Ohr Beethoven's gewesen. Als es aber nachgerade mit der Sache ernster und ernster genommen worden und der Meister die volle Bruststimme zu hören verlangte, als das Christe im Kyrie der Missa in seinem breiten Rhythmus mit Pfundnoten intonirt werden sollte, da erlahmten beide „schöne Hexen" und begannen mit dem ernsten Meister zunächst um das Tempo dieses Satzes zu unterhandeln, es bewegter wünschend. Abgeschlagen, wie begreiflich, und zwar in heiterster Laune. — Als es mit dem Sinfonie-Satz Ernst geworden und der Meister in gar keine der gebetenen Abänderungen willigen wollte, da trübte sich der Horizont und Caroline Unger hatte den Muth, den obstinaten Meister geradezu einen Tyrannen aller Singorgane zu nennen. Beethoven erwiderte lächelnd, sie seyen beide durch die italienische Musik verwöhnt, darum ihnen solche schwer falle. „Aber diese Höhe hier" replicirte die Sontag, auf die Stelle: „Küsse gab sie uns und Reben" zeigend, „läßt sie sich nicht abändern?" — „„Und diese Stelle"", die Unger nachfolgend, „„liegt für die meisten Alt-Stimmen zu hoch; läßt sie sich nicht abändern?"" — Nein! und immer Nein! — „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter", endigte die Sontag.

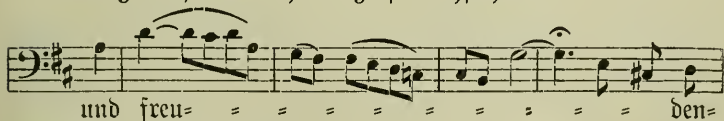
Gleiche Klagen wurden laut aus den Proben mit den Chor-Sängern des Theaters. Der Chor-Director bat um einige Erleichterungen, vornehmlich für den Sopran. Abgeschlagen. Endlich beschränkte er seine Bitten nur auf Abänderung der vier b in der zweigestrichenen Octave, mit welchen der Sopran das Fugen-Motiv im Credo zu intoniren hat (sieh Partitur, Seite 167) als Grund angebend, daß keine seiner Sängerinnen das hohe b zur Disposition habe. Capellmeister Umlauf intervenirte gleichfalls. Alles jedoch vergeblich, der Meister willigte in keine Abänderung. — Die Folge dieser Störrigkeit

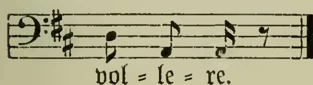
war, daß Solo- und Chor-Sänger sich selbst Erleichterungen gemacht, daß besonders letztere völlig geschwiegen, wenn die vorgeschriebene hohe Tonlage nicht zu erreichen war; hörte doch der in Mitten der Massen stehende Componist nichts von allem. Niemand konnte sich solchen Wesens bei ihm aus früherer Zeit erinnern. Ignaz von Seyfried sagt in den Characterzügen und Anecdoten in „Beethoven's Studien" diesfalls: „Unser Beethoven gehörte schlechterdings nicht zu den eigensinnigen Componisten, dem kein Orchester etwas zu Dank machen kann" u. s. w. Wie verhalten sich aber dagegen die Erlebnisse vom Jahre 1824, noch dazu mit Singstimmen? Wenn jedoch ein Componist gegen sein besseres Wissen und Verstehen die menschliche Stimme wie ein Instrument behandelt, dann kann er folgerecht nichts klügeres thun, als solche Willkür störrisch vertheidigen. Nur eine einzige und zwar dem Bassisten Preisinger gemachte Abänderung im Recitativ des 4. Satzes ist Thatsache und kann zu Nutz und Frommen aller tiefen Bässe, die mit diesem Recitativ in Collision kommen, hier verzeichnet werden. In der Partitur heißt es Seite 112:





Die gemachte Erleichterung ist nachstehende:





Diese Abänderung war jedoch nicht genügend, genannten Sänger vor Erlahmung seines Organs zu schützen. Nach fortgesetzten Proben erfolgte diese wirklich, und der stark näselnde Bassist Seipelt vom Theater an der Wien war so gefällig mit einer einzigen Probe die Ausführung der Baß-Solostimme zu übernehmen.

Und nun die Missa solemnis Betreffendes.

Als vorausgehend das Geschichtliche von der Entstehung dieses colossalen Werkes besprochen worden, ward (S. 322 ff.) bemerkt, daß der Autor all seinen Reichthum an Kunstwissenschaft darin zu vollster Geltung gebracht, wie es ihm aber dennoch nur ein verhältnißmäßig geringes Honorar eingetragen habe. Die Ziffer wird weiter unten angegeben werden. Aber auch der Kunstwelt hat dieses Werk bisher noch keinen entsprechenden Gewinn gebracht; über alles dies bleibt noch zu beklagen, daß es zu weit auseinandergehenden Beurtheilungen Anlaß gegeben. Diese beiden letzteren Puncte sind einer näheren Betrachtung werth, dafür hier der geeignete Ort zu seyn scheint.

Will man unbefangen über das Werk urtheilen, so wird zugestanden werden müssen, daß Beethoven in Nichtbeachtung kirchlicher Principien noch weiter gegangen als Cherubini kurz vorher in seiner zweiten Messe in D, welche in Hinsicht auf Zeitdauer das Werk des deutschen Meisters um ein bedeutendes noch überschreitet. Eine strenge Prüfung wird um so unverfänglicher seyn, als Beethoven selber in dem Satze seines Briefes an Zelter: „Uebrigens kommt ohnehin ein Stück ganz a capella bei diesem Werke vor, und möchte gerade diesen Styl vorzugsweise den wahren Kirchen-Styl nennen", — (S. 344) das Haupt-Kriterium zur Hand gibt. Vornehmlich dürfen in der Missa die Sätze Agnus und Dona der Gegenstand kaum zu schlichtenden Streites verbleiben, weil durch selbst ausgesprochene Intention des Autors dargelegt ist, daß er sich hierbei auf einen Standpunct gestellt, wohin kein frommes Gemüth so leicht zu folgen vermag. Die beim Beginn des

Dona gegebene Andeutung: „Bitte um inneren und äußeren Frieden“ hätte den Componisten keineswegs verleiten sollen, diesen Theil dem Bereich der Kirchenmusik ganz zu entziehen, indem er ihn mit Trompeten-Fanfaren, Recitativen, obendrein noch mit einem anhangenden Sinfonie-Satz in tempo Presto auszumalen beflissen war. Damit war der Begriff von Kirchenmusik (unserer Zeit) nicht blos auf die höchste Spitze getrieben, vielmehr ganz umgestoßen, wofür die kunstreiche Arbeit nicht zu entschädigen vermag. Eben so wenig vermag des Autors Weisung versöhnend zu stimmen, der zufolge das Werk auch als Oratorium gebraucht werden könne, denn auch im Concert-Saal wird ein gebildeter Hörerkreis an richtiger Auffassung und Behandlung des Kirchentextes festhalten wollen. Des Autors Worte in seiner Subscriptions-Einladung, welche dieses Werk sein gelungenstes, vollendetstes nennen, dürfen uns bei dessen Beurtheilung nicht beirren, vielmehr darf man darin einen offenen Widerspruch mit seiner Selbstkritik erkennen, die er in dem eben citirten Satze an Zelter über sein Werk ausspricht.

Um diesen bei jedesmaliger Aufführung der Missa neu erweckten Streit zu beseitigen, wäre rathsam, nach Analogie bei dramatischen Werken der größten Componisten, selbst bei Haendel's Oratorien, die mit Grund anstößige dramatische Episode aus dem Dona zu streichen und somit dem Ganzen zu nützen. Fällt es auch nicht leicht in diesem breiten, und dennoch getheilten Strome eine passende Fuhrt zum Uebergang aufzufinden, so läßt sich dies mit Aufgeben einiger schönen Stellen doch bewerkstelligen: wenn man nach dem 2ten Tacte auf Pag. 252 der Partitur zu dem ersten Tact auf Pag. 289 übergeht, wo der volle Chor und das Orchester im herrschenden D dur eintreten und der Satz zu Ende geführt wird. Für die exclusiven Beethovenianer ist dieser Rath nicht gegeben, weil sie nicht von dem Irrthum des großen Componisten, also auch nicht von der Nothwendigkeit ihn zu beseitigen, zu überzeugen sind.

Wie es um die Beurtheilung gerade dieses Satzes nach mehrmaligem Anhören 1824 bei allen Urtheilsfähigen in Wien stand, hat der Berichterstatter der Allg. Mus. Ztg. getreulich ausgesprochen: Er sagt: „Der Charakter des Agnus Dei (H moll) ist bange Schwermuth und tiefe Trauer; die fremdartige Anwendung der vier Waldhörner bringt hier eine ganz eigenthümliche Wirkung hervor. Mit dem Dona fällt ein gemüthliches Allegretto, D dur $^6/_8$, ein, welches mit schönen Nachahmungen fortgesponnen wird, bis plötzlich der Satz sich nach B dur wendet, die Pauke, gleich einem fernen Donner, auf der Dominante zu wirbeln anfängt, der Solo-Alt, ohne bindenden Rhythmus, recitativartig nochmals: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, intonirt, welchen Ausruf die Trompeten mit einer leisen Intrade in B beantworten, bis endlich der volle Chor in das furchtbar gräßliche: Miserere nobis losbricht. Was der Tonsetzer mit dieser Phrase eigentlich beabsichtigt habe, möchte schwer zu entziffern seyn!*) eben so wenig durfte ein zureichender Grund aufgefunden werden, wozu der später folgende Instrumentalsatz, ein fugirtes Presto im $^2/_4$, wohl hier eingeschaltet wird, bei welchem alle Singstimmen schweigen, und erst mit der Recapitulation des Dona, als Schlußstein des Ganzen, wieder in Wirksamkeit treten. Alles etwas gedrängter und weniger zerstückt, ist ein frommer Wunsch." XXVI, 439.[228])

Ein anderer nicht minder erheblicher Streitpunct betrifft die Behandlung der Singstimmen, sowohl in Bezug auf übermäßige Ausdehnung ihres natürlichen Bereiches, wie auch

---

*) Dem Auditorium war die Ueberschrift beim Dona: „Bitte um inneren und äußeren Frieden" unbekannt geblieben, wie Gleiches bei Aufführungen aller Orten der Fall ist.

228) Hierbei muß an die glänzende Darstellung von H. Deiters erinnert werden, die er in Thayer-Beethoven gerade von diesen Teilen der Missa solemnis dargeboten hat (Thayer, IV. Band, S. 349 ff.). Auch an die Monographie über die Missa von Heimsoeth, Bonn, sei hiermit dankbar erinnert. A. d. H.

auf deren kunstgemäße Verwendung. Hierin liegt wohl der Hauptgrund, warum das Werk der Musikwelt nicht die erwünschten Vortheile bringen kann, da zu dessen Ausführung Kräfte erfordert werden, die ungeachtet tüchtiger Ausbildung im Chor-Gesang nur an wenig Orten aufzufinden sind. Darum ist es nach dreißigjährigem Bestehen in mehreren großen Städten noch immer ein Fremdling geblieben. Den Ursachen dieser auffallenden Thatsache nachzuspüren ist wohl eines kurzen Verweilens werth. Die der Missa vorausgegangenen Gesang-Compositionen bezeugen alle, daß unserm Meister der richtige Gebrauch der Stimme bestens bekannt war. Die verschiedenen über Gesang handelnden Werke in seiner Hand-Bibliothek trugen alle Merkmale an sich, die seine fleißige Beschäftigung damit verriethen. Auch hatte sich die Kritik über die Behandlung der Stimmen meist nur lobend ausgesprochen. Es sey gestattet aus der Beurtheilung über das der Missa wenige Jahre vorausgegangene Gesangwerk: „An die entfernte Geliebte", — geschrieben 1816 und erschienen 1817 — nur die Schlußstelle zu citiren: . . . „Und soll nur noch erinnert seyn, daß der Meister hier überall vollkommen dargethan hat, er vermöge, wenn er wolle, nicht nur, wie irgend Einer, für den Gesang zu schreiben, — woran ohnehin wohl Niemand zweifeln wird — sondern auch für's Singen: Denn fließender und auch den Organen gemäßer kann man, kaum einige Stellen abgerechnet, gar nicht schreiben." Allg. Mus. Ztg. XIX, 73.

Wenn aber die Gründe zu so unfanglicher Behandlung der Stimmen in der Missa nicht in Unkenntniß der Regeln, auch nicht der Organe zu suchen sind, wo denn? Man hat sie in der zur Zeit der noch nicht geschwächten Receptibilität seines Ohres wohl um einen Halbton tiefer (gegen jetzt) gestandenen Orchester-Stimmung finden wollen, die sich dem ganzen Wesen des Meisters fest eingeprägt habe. Man bedenke aber die mancherlei Vorfälle bei den Proben 1824, zur Zeit, wo die Wiener Stimmung unbezweifelt noch um keinen Viertelton höher

gestanden gegen 20 Jahre zurück, und doch die gegründeten Klagen schon damals.*) Und wollen wir uns auch die Orchester-Stimmung um einen Halbton tiefer denken, als sie dermal steht, werden wir wohl selbst in solchem Falle für leicht ausführbar halten, was den Singstimmen im Credo zugemuthet ist? Wie läßt sich in diesem Satze, ungeachtet unerhörter Schwierigkeiten in Hinsicht auf Tonhöhe und Führung der Stimmen, obendrein noch die Unzahl Sforzato-Schläge in den Sing- und zugleich in fast allen Orchester-Stimmen erklären, welche von Anforderungen zeigen, die im schreiendsten Widerspruche mit den Regeln der Gesangkunst stehen, vom Chor auszuführen schlechterdings unmöglich? Ferner noch das so häufige sprungweise Fortschreiten der Intervalle in allen Stimmen, wie soll dies Hinderniß zu leichter Ausführung bei einem gesangskundigen Componisten zu erklären seyn? Die unbedingten Verehrer Beethoven's wollen über diese Uebelstände hinwegsehen, weil mehrere in der Zusammenwirkung wenig oder kaum bemerkbar werden, berücksichtigen aber nicht die schlimmen Folgen der übermäßigen Anstrengung der Organe bei gegenwärtiger enormer Höhe der Orchester.

Diese factischen Uebelstände unparteilich in Erwägung gezogen, wird der Beurtheiler nicht zu strenge seyn, für deren Quelle einzig und allein die Willkür anzunehmen.[229]) Bei späteren Producten des Meisters aber wird solche Annahme kaum ausreichen. Dort liegen die Gründe auf andern Seiten noch. Mit dem kranken Gehör (wie man fast allseitig annimmt) haben sie nichts zu schaffen, denn der Meister brauchte das

---

*) Im dritten Jahrgang (1855) der Niederrheinischen Musik-Zeitung, Nro. 8 und 9, hat der Verfasser das Geschichtliche über die im Jahre 1816 begonnenen und bald darauf fortgesetzten Ueberschreitungen der bis dahin in Wien bestandenen Orchester-Stimmung mitgetheilt.

229) Man hat nachgerade gelernt, hierfür nimmermehr Willkür des Tondichters anzusehen, sondern ganz allein die Macht der künstlerischen Idee, der sich jetzt gern alles beugt. A. d. H.

Niedergeschriebene so wenig mit dem äußern Ohr zu prüfen, wie irgendeiner den eben geschriebenen Brief sich laut vorzulesen. Der Gott, der in dem Künstler schöpferisch waltete, hatte ihn in seiner späteren Zeit zuweilen verlassen, und der Mensch, mit mancherlei Schwächen und Gebrechen behaftet, blieb zurück. Wie hätte nicht diesen das Menschliche in mannigfacher Weise berühren sollen? Dagegen die Augen zu verschließen, kann nur zu gefährlichen der Kunst unmittelbar Nachtheil bringenden Irrthümern führen.

Noch aber muß die Reihe der Anmerkungen über dieses Opus summum viri summi eine Fortsetzung erhalten.

In der vom Autor dem Verleger überschickten Reinschrift von der Partitur war die Angabe des Tempo beim Benedictus vergessen worden. Der Meister beeilte sich, selbes brieflich nachzusenden, als es bereits zu spät und das Werk im Drucke zu weit vorgeschritten war. Aber auch die Verlagshandlung hat ihrerseits vergessen, diese Anzeige nachträglich zu veröffentlichen. Nach so manchen, den Character dieses Satzes vollständig vernichtenden Irrthümern bei stattgehabten Aufführungen, weil die Dirigenten das dem vorausgehenden Praeludium beigesetzte Tempo sostenuto auch dem Benedictus zugehörig vermeinten, haben wir erst 1853 nach Einsicht der Beethoven'schen Briefe an den Verleger durch Otto Jahn erfahren, daß der Meister das Tempo bei diesem Satze mit Andante molto cantabile e non troppo mosso bezeichnet hat. Der Verfasser säumte nicht, diese ihm mitgetheilte Entdeckung alsbald durch die Niederrheinische Musik-Zeitung zur Kenntniß zu bringen und soll dieselbe auch in dieser Schrift Platz finden.

Bei Gelegenheit der Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte im September 1857 zu Bonn ward Seitens der Stadt eine musicalische Festlichkeit unter dem Titel: „Beethoven-Concert" veranstaltet, wobei auch die Sätze Kyrie, Sanctus und Benedictus aus der Missa zur Aufführung kamen.

In dem kritischen Berichte darüber stellte der Redacteur

der Niederrheinischen Musik-Zeitung, Ludwig Bischoff, die Frage: „Hat Beethoven die zwei Sätze Pleni sunt coeli und Osanna wirklich für vier Solostimmen bei so furchtbarem Orchester-Lärm geschrieben? Wir meinen irgendwo gelesen zu haben, daß er sie für Chor bestimmt habe. Vielleicht kann A. Schindler Auskunft geben, der hiermit darum freundlichst ersucht wird. Wir unserstheils würden es uns nicht als Verbrechen anrechnen, diese Sätze vom Chor singen zu lassen." (Nro. 39.)

Die Nr. 41 derselben Musik-Zeitung brachte meine Beantwortung, die in der Hauptsache also lautet:

„Die Auskunft, die ich über diese Sätze zu geben vermag, beschränkt sich — vom traditionellen Standpuncte besehen — auf ein sehr Kleines .... Was bei der Correctur der für die Subscribenten abgeschriebenen Partituren zwischen Beethoven und mir, diese Sätze betreffend, vorgekommen, ist Folgendes: ich machte die Aeußerung, wie es mir schiene, daß diese beiden Sätze vom vollen Chor gesungen größere Wirkung erzeugen würden, als von vier Solostimmen. Ich stützte mich noch auf die geringe Beschäftigung des Chors im Sanctus und Benedictus, und bedauerte, daß dieser anbei blos Zuhörer seyn solle. Beethoven replicirte weit und breit. Das Facit lautete: „Es müssen Solostimmen seyn."

Beethoven, dieser oftmals emphatische Lobredner früherer Zeiten besonders in musicalischen Dingen, liebte es, an die Gesangsgrößen seiner Zeit zu denken. Wenn er beim Niederschreiben dieser beiden Sätze — ja bei der Missa überhaupt — eine Tomeoni, eine Buchwieser, oder gar eine Milder (seine Leonore in Fidelio noch 1814), eine Campi, Anna Wranitzky, und noch andere von gleicher Qualität, im Sinne gehabt, so rechtfertigt dies seine Intention — Ausdruck höchster Begeisterung — falls er den Sängern ein kleines Orchester gegenüberstellt, wie es in der Kirche allenthalben besteht. Da jedoch unsere Epoche derlei Größen kaum mehr aufzuweisen hat

und wahrhaft fürchterliche Orchester-Massen einer schwachen Stimme im Concert-Saal gegenüber stehen, so fordert solches Mißverhältniß wohl Berücksichtigung. Schon ein kleiner Chor dürfte erliegen, da jede der vier Stimmen von einigen Instrumenten im Forte und Fortissimo begleitet, ja, in der That mit fortgerissen wird. Dies wird als ein innerer Widerspruch gelten dürfen. Einen äußeren finde ich in der Tempo-Bezeichnung beim Pleni. Ein leicht beschwingter Rhythmus steht in den Coloraturen aller Stimmen vor Augen, und dabei heißt es: „Allegro pesante." Ein Bleigewicht an den Schwingen. Was soll dieses im Verzeichnisse der üblichen Tempo-Benennungen kaum gekannte Wort pesante (schwerfällig, auch gewichtig) hier am Ort? Kein Wunder, wenn die Dirigenten dadurch irregeleitet die Ausführung der vier Solostimmen noch erschweren. Ein gemäßigtes Allegro, nach Verständniß der Classiker, wird unter allen Umständen die richtige Bewegung dieses Satzes bezeichnen.

Sollte diesem riesigen Werke einstens ein deutscher Text unterlegt werden, wie der Missa in C widerfahren, so wird der allenfalls kundige Bearbeiter die darin erscheinenden Irrthümer mit Leichtigkeit beseitigen. Dann wird auch dem im Dona enthaltenen Sinfonie-Satze (Partitur, S. 276) die entsprechende Begründung seines Daseyns zu Theil werden, welche ihm in einem Kirchenwerke, wie solches die Missa zu allernächst doch seyn will, offenbar mangelt."

Mögen daher alle Bedenken fallen und die Sätze Pleni und Osanna — wenigstens im Concert-Saal — allzeit vom vollen Chor ausgeführt werden. Die Wirkung, gewiß im Geiste des Ganzen, wird eine außerordentliche seyn.[230])

Anderer im Laufe der Jahre an den Verfasser gekommenen Aufforderungen um Aufklärung theils über das ganze Werk,

230) Bei Beethovens entschiedenem Willen, es hier bei Solostimmen bewenden zu lassen, dürfte es doch höchst gewagt und unkünstlerisch erscheinen, Chorstimmen eintreten zu lassen. A. d. H.

theils über Einzelnes daraus, noch zu erwähnen, wäre zu weitläufig, nicht aber ohne Interesse, weil fast in allen unverhehlte Furcht ausgesprochen war, den Kampf mit demselben aufzunehmen. Eine statistische Uebersicht jedoch der seit dem Bestehen des Werkes in der Oeffentlichkeit (1827) bis nun in Deutschland stattgehabten vollständigen Aufführungen soll gegeben werden, weil sie historisches Interesse bietet.

Die erste Aufführung war jene bei der Inaugurationsfeier von Beethoven's Standbild 1845 zu Bonn unter Leitung von Ludwig Spohr. Mit dieser Aufführung war am musicalischen Niederrhein, und wohl auch für fernere musicalische Kreise, die dicke Eisrinde gebrochen. Das Verdienst nicht blos um die Möglichkeit einer Aufführung, sondern, was noch weit mehr, um eine in jeder Beziehung vollendete, gebürt in der Hauptsache dem Königl. Musikdirector Franz Weber in Cöln. Mit unermüdlichem Eifer hat derselbe alle an der Feier theilnehmenden Gesangvereine der Rheinprovinz an ihren respectiven Orten monatelang vorbereitet, und so eine Sicherheit und Einigkeit erzielt, die in den vielen Tausenden der Zuhörer aus allen Staaten Europa's gerechte Bewunderung erzeugen mußte.

Volle zehn Jahre später erfolgte die zweite vollständige Aufführung am Palmsonntag den 1. April 1855 durch die Concert-Gesellschaft zu Cöln unter Leitung von Ferdinand Hiller, vermittelst Zusammenwirken aller musicalischen Vereine der Stadt — zum Besten der Ueberschwemmten am Niederrhein.

Im Spätjahr von 1855 hatte der Musikdirector Rühl zu Frankfurt am Main mit seinem kaum in's Leben getretenen Gesangverein gewagt, das Werk mit Zuziehung des Theater-Orchesters zur Aufführung zu bringen. Die Leistung war durchweg höchst lobenswerth. In der Reihenfolge war diese Aufführung die dritte.

Im Monat März 1856 fand die vierte Aufführung durch den Stern'schen Gesangverein in Berlin statt, und am

1. November desselben Jahres erfolgte die fünfte im Odeon zu München durch Franz Lachner.

Wiederholte Aufführungen zu Cöln, Frankfurt am Main, Berlin und München folgten bald der ersten und vorliegende Berichte schildern die Würdigung des Werkes bei der Mehrzahl der Zuhörer als eine entschiedene.

Noch aber ist eine vollständige Aufführung zu verzeichnen, welche am 4. August 1857 im Dom zu Freiburg in Baden bei Gelegenheit der Säcular-Feier der dortigen Universität stattgefunden. Diese beschließt die Reihenfolge als sechste, als Aufführung aber beim Hochamte ist sie die — erste.

Alles Nachforschen in musicalischen Zeitblättern nach weiteren vollständigen Aufführungen blieb erfolglos. Die Neue Zeitschrift für Musik erwähnt im 11. Bande, S. 36, einer Aufführung 1830 zu Wärmsdorf bei Rumburg in Böhmen, ob aber vollständig oder nur theilweise, ist nicht zu entnehmen. Theilweise ist das Werk 1838 im Dom zu Cöln beim Hochamte zur Aufführung gekommen, und zwar in den Sätzen Kyrie, Gloria und Credo; die andern Sätze wurden der ersten Missa in C entlehnt. Auch zu Breslau und vom Cäcilien-Verein zu Frankfurt am Main wurden im Laufe der Jahre nur einzelne Theile daraus zu Gehör gebracht. Mit dem Credo hat es letzterer Gesangverein nicht einmal versuchsweise noch aufgenommen. Um das Jahr 1840 hatte eine Aufführung bei einem Musikfeste in der Lausitz statt, aber es bleibt zweifelhaft ob vollständig oder gleichfalls nur in einzelnen Sätzen.

Aus dem musikreichen östreichischen Kaiserstaate ist bis jetzt, ungeachtet 5 bis 6 bestehender Conservatorien, von Versuchen mit dem Werke nichts bekannt, jenen in Böhmen ausgenommen.

Aus dieser statistischen Uebersicht ergibt sich die geringe Summe Gewinnes, welche die Missa solemnis nach mehr denn dreißigjährigem Bestehen der Kunstwelt gebracht hat. Hoffen wir, daß nach abermal dreißig Jahren das Resultat ein erfreulicheres seyn werde.

Diese kritischen Anmerkungen, die, wenn auch nicht in der Gegenwart, so erst in späterer Zeit der Aufmerksamkeit werth erachtet werden dürften, haben in Anführung der an die denkwürdigen Tage des 7. und 23. Mai 1824 sich knüpfenden Begebenheiten einen Stillstand bewirkt. Beeilen wir uns deren Reihenfolge mit dem letzten Vorfalle zu schließen, der in mein Verhältniß zu dem Meister nach mehr denn achtjährigem ununterbrochenen Verkehr die erste empfindliche Störung gebracht, aber auch sonst noch in dem kleinen Kreise treuer Freunde und Anhänger eine grelle Dissonanz erzeugt hat.

Beethoven glaubte, Umlauf, Schuppanzigh und mir für die gehabten Mühen einigen Dank schuldig zu seyn. Er bestellte daher wenige Tage nach der zweiten Akademie ein Mahl beim „wilden Mann" im Prater. Mit einer von düstern Wolken umhangenden Stirne erschien er in Begleitung seines Neffen unter uns, benahm sich kalt, bissig und krittlich in allen seinen Worten. Eine Explosion war zu gewärtigen. Kaum hatten wir an der Tafel Platz genommen, als er auch schon das Gespräch auf den pecuniären Erfolg der ersten Aufführung im Theater lenkte, ohne Umschweife herausfahrend, daß er hierbei vom Administrator Duport in Gemeinschaft mit mir betrogen worden sey. Umlauf und Schuppanzigh bemühten sich ihm die Unmöglichkeit irgend eines Betrugs damit zu beweisen, daß jedes Geldstück durch die Hände der beiden Theater-Cassirer gegangen, die Rapporte genau übereinstimmten, überdies noch sein Neffe zufolge Auftrags des Bruder-Apothekers den Cassirern gegen alle Sitte als Controleur zur Seite bleiben mußte. Beethoven verblieb jedoch bei seiner Beschuldigung mit dem Zusatze, er sey von dem stattgefundenen Betrug von zuverlässiger Seite benachrichtigt. Nun war es Zeit, für diese Kränkung sich Genugthuung zu geben. Eiligst entfernte ich mich mit Umlauf, Schuppanzigh aber, nachdem er auch einige Salven auf seine umfangreiche Person ausgehalten, folgte bald nach. Im Gasthause zum goldenen Lamm in der Leopoldstadt fanden wir uns zu

ungestörter Fortsetzung des unterbrochenen Mahles zusammen. Der furiose Meister aber konnte seinen Zorn an den Kellnern und Bäumen austoben, zur Strafe noch das opulente Mahl mit dem Neffen allein verzehren.[231])

In diesem Vorfalle mag das Verhalten Beethoven's gegen seine Freunde resumirend dargelegt seyn, um es nie wieder berühren zu müssen. Ueber die ersten Kundgebungen im Beginne seiner zweiten Lebensperiode gibt Ferdinand Ries Zeugenschaft. Je mehr sich aber äußere Drängnisse und innere Verstimmungen im Verlaufe der dritten Periode gehäuft, desto größere Rücksichtslosigkeiten hatten die erprobtesten Freunde, sein Erzherzog nicht ausgenommen, wie voraus angeführt, von ihm zu befahren. Und immer waren es Ehrenkränkungen, die seine Freunde aus seiner Nähe entfernt haben. Leichtgläubig, unerfahren, mißtrauisch, wie er war, hatten elende Menschen immer leichtes Spiel, jeden aus seinem Kreise anzuschwärzen; und solche Creaturen waren außer seinen Brüdern fortan um ihn geschäftig. Ihnen verdankte er eine ansehnliche Summe bitterer Erfahrungen. Auf seinem letzten Krankenlager legte er vor Breuning und mir eine General-Beichte über diese begangenen Sünden ab mit Namhaftmachung verschiedener spezieller Fälle. Oft bewirkte aber auch die Art und Weise seiner Wiederannäherung,

---

231) Höchst bedauerlich bleibt es freilich, daß der arme Schindler, der wahrhaft unsterbliche Verdienste um das endliche Zustandekommen der welthistorischen Akademien im Mai 1824 besitzt, derartig schwere Kränkungen von seinem angebeteten Meister erdulden mußte. Es hatte sich in Beethoven gerade in dieser Zeit gar zu viel Stoff gegen Schindler angesammelt, der einen Ausbruch der elementaren Natur des Meisters gegen Schindlers im Vergleich mit Beethoven inferiore Natur erwarten lassen mußte. Der Brief an Schindler: „Ich beschuldige Sie nichts Schlechtem“, B. S. Br. No. 1050 (V. Band), spricht bereits von diesem Gewitter. Ein Trost bleibt es, daß auch diese Trübungen bald vorüber gingen und dass das alte Einvernehmen zwischen dem Meister und seinem getreuen Pylades herrschte und so bis ans Ende Beethovens verblieb. A. d. H.

so herzlich und zuvorkommend, den Fehler offen eingestehend, daß man die Kränkung sogleich vergessen hatte. In solcher Weise näherte er sich mir wieder nach seiner Zurückkunft aus Baden im November dieses Jahres, und alles Vorgefallene war zur Stunde im Lethe versenkt. — Wo viel Licht, ist auch viel Schatten, und Goethe's Worte: „Es ist ganz einerlei, vornehm oder gering seyn, das Menschliche muß man immer ausbaden," finden in mehr als einer Beziehung ihre Anwendung auch auf Beethoven.

Vor weiterem Fortschreiten im Aufzeichnen der historischen Dinge wollen wir beigehend von abermaligen Reiseprojecten nach London sprechen. Gerade in den Tagen der oben erzählten Wirren mit den Akademieen kam von dem Londoner Tonkünstler Charles Neate, der in früheren Jahren sich längere Zeit in Wien aufgehalten, die Einladung zu einer Reise nach England. Alsogleich ward der Entschluß gefaßt dieselbe im nächsten Herbst anzutreten und der Verfasser dieser Schrift sollte der Begleiter seyn. Die immer dienstfertige Phantasie half zur Stelle den Reiseplan entwerfen, dem zufolge auch Stationen bei seinen alten Freunden im Heimathlande, bei Wegeler in Coblenz, bei Vater Ries und Musikverleger Simrock[232]) in Bonn, die sich in langen Zwischenräumen noch um ihn bekümmert hatten, gehalten werden sollten. Jedoch die den Akade-

232) Es ist hier der Ort, Beethoven in seinem Verhalten zum alten Simrock in Bonn kurz zu erörtern. Im dritten Bande seiner Beethoven-Biographie auf S. 870 unter der Note 106 schreibt L. Nohl: „Von den kürzlich wieder aufgefundenen Briefen an Simrock, 17 an der Zahl und von 1804 beginnend, ist mir trotz aller Bemühung nichts zugänglich geworden. Der jetzige Besitzer Herr N. Simrock in Berlin schreibt, daß allerdings dieselben ein sehr großes Interesse erweckt haben, daß er sich aber nicht zu einer Veröffentlichung habe entschließen können aus Gründen, die lediglich auf eine aus dem Lesen jener Briefe sich möglicherweise bildende falsche Vorstellung über den Charakter Beethovens Bezug haben; der große Einsame sei tot und könne nicht antworten. Und darin seien ihm zwei ganz intime Freunde,

mieen unmittelbar gefolgten Dinge hatten diese Reiseabsichten alsbald vergessen gemacht. Da brachten die letzten Tage dieses Jahres ein wiederholtes Einladungsschreiben de dato 20. December von demselben Charles Neate, und zwar in directem Auftrage von der philharmonischen Gesellschaft in London. Auch dieses Schreiben liegt vor. Darin heißt es unter andern: „Die philharmonische Gesellschaft ist gesonnen, Ihnen für Ihren Besuch 300 Guineen zu geben, und erwartet dagegen, daß Sie die Auf-

---

die Herren Joachim und Brahms, beigestimmt.“ „Es ist beachtenswert“, so fährt Nohl fort, „was für eine Anschauung diese Herren von der Aufgabe des Biographen, und vor allem von der Kunst und dem Künstler selbst haben. Ich hoffe, man wird von dieser Biographie Beethovens erkennen, daß der ‚große Einsame‘ solche völlig unberufene Schützer seiner Ehre und seines Ruhmes in keiner Weise braucht.“ Daß der Herausgeber von Schindlers Beethovenbiographie diese Anschauung teilt, ist wohl jedem ohne weiteres deutlich, der seine Beethovenbriefe gelesen hat, namentlich im IV. Bande, worin Briefe Simrocks und Brentanos zur Genüge behandelt sind. A priori konnte ich dartun, daß auf Beethoven auch in dieser Affäre kein Makel haftet; die Briefe an Simrock werden nichts dem Meister Nachteiliges an den Tag bringen können. Vgl. B. S. Br. No. 815 an F. Brentano, Erklärung S. 109 im IV. Bande, No. 827 an Brentano, S. 122 (IV. Band), an denselben No. 829 (IV. Band), S. 125. Vgl. auch an Brentano den Brief No. 835, Erklärungen S. 135 (IV. Band). Für diejenigen, die sich im Falle Beethoven-Simrock ein sicheres Urteil bilden wollen, bleibt es unerläßlich, all diese genannten Briefe an Simrock und Brentano zu prüfen. Ferner an Brentanos von Beethoven und von Simrock selbst No. 880, S. 205—207 im IV. Bande. Als wichtigstes Wort habe ich das an Peters in Leipzig von Seiten des Meisters festnageln müssen, nämlich Brief No. 928 (IV. Band, S. 288): „. . . sejn sie versichert ich habe sie moralisch oder vielmehr **Merkantilisch** erkannt — — denn ich bin Mann in vollem Verstande, ich brauche nicht Ehren hintzuzusetzen. Beethoven.“ — In den Erklärungen ist weiteres über die Simrocksche Handlung von mir erklärt. Auch nach der jetzigen Publikation der betr. Briefe durch Dr. Leop. Schmidt ist nichts davon zu tun und nichts hinzuzufügen. Die Sache bleibt so, wie ich es a priori erklärt habe. Wäre ein wirkliches Ärgernis dabei gewesen, dann würde Schindler irgend etwas davon erwähnt haben. A. d. H.

führung Ihrer eigenen Werke leiten, wovon bei jedem Concert wenigstens eines gemacht werden wird. Auch erwartet sie, daß Sie eine Sinfonie und ein Concert schreiben, welche während Ihres Aufenthalts bei uns aufgeführt werden, dann aber als Ihr Eigenthum zu betrachten sind ... Sie könnten eine Akademie geben, wobei Sie wenigstens 500 Pf. gewinnen würden; überhaupt sind sehr viele Wege, von Ihrem Talent und Ruhm Nutzen zu ziehen. Wenn Sie die Quartetten mitbringen, so gibt das wieder 100 Pf., so daß Sie versichert seyn können, eine große Summe Geldes mit sich zu nehmen, und ich sehe keinen Grund, warum Sie nicht genug mit sich nehmen sollten, um Ihr künftiges Leben weit angenehmer zu machen. — Ich hoffe, Sie werden ohne Verzug schreiben, und sagen, daß Sie die Vorschläge annehmen. Zugleich benutze ich die Gelegenheit, Ihnen zu sagen, daß ich Ihr aufrichtiger Freund bin, und daß Sie sich von Vielen umringt sehen werden, die jede Gelegenheit erhaschen werden, Ihnen ihre Achtung und Verehrung zu bezeigen, dem großen Beethoven, dessen Ruhm jetzt höher als je zuvor in diesem Lande strahlt." [233])

Was war es wohl, warum Beethoven diese so günstigen Vorschläge, eben so zu besserer Existenz als auch zu erhöheterem Ruhme, unerachtet eigenen Verlangens nach dem Lande der „Goldfüchse," nicht festgehalten und zur Ausführung gebracht? Ausartungen seines überaus geliebten Neffen und Adoptivsohnes, schon ziemlich laut geworden, sie gaben Grund zur Beseitigung aller Reiseplane. Die mancherlei höchst betrübten Vorgänge mit diesem Jüngling werden uns weiterhin ausführlich beschäftigen.

Nun, nachdem die Plackereien bei Aufführung der Missa und der 9. Sinfonie überstanden und die unerfreulichen Ergebnisse anbei ad Acta gelegt waren; — nun, nachdem sich

233) Aus diesem Einladungsschreiben durch Ch. Neates Vermittlung ist das Wichtigste in B. S. Br. No. 1052 (V. Band) enthalten. Man vergl. auch die mitgeteilte Tagebuchnotiz No. 1037 mit Erklärungen, V. Band, S. 68 und öfter. A. d. H.

Beethoven wieder an dem von ihm bevorzugten Aufenthaltsorte Baden befunden, drängt sich natürlicherweise die Frage auf, welches von den langprojectirten Werken, die 10. Sinfonie, oder das Oratorium „Der Sieg des Kreuzes“ für den Musikverein, hat er wohl zunächst in Angriff genommen? Denn, wir hörten ihn ja schon 1822 auf Rochlitz's Antrag, Musik zu Goethe's Faust zu schreiben, erwidern, daß er vorher zwei große Sinfonien, und jede anders als seine übrigen, und ein Oratorium vom Halse haben müsse. Die eine dieser Sinfonien hatte er nun vom Halse: er wird also wohl zu allernächst, sowohl aus innerem Drange wie auch um des so oft gegebenen Versprechens willen, sich zu dem Oratorium wenden und somit auch dem Dichter gerecht werden, dem er bei Zurechtlegung des Textes für seine Absichten so viel zu schaffen gemacht? — Daß dieses Oratorium in der Beethoven'schen Literatur nicht existirt, und eben so wenig geschrieben worden, wie eine zehnte Sinfonie, ist Jedermann bekannt. Diese negative Thatsache für positiv genommen, könnte ja stillschweigend darüber hinweggegangen werden. Daß dies in der ersten Bearbeitung dieser Schrift der Fall, daran ist mein freundlicher Censor schuld. Dr. Bach gab Gründe für den Wegfall dieser ziemlich mysteriösen Dinge an, die mir selber zur Zeit plausible geschienen.

Nun aber machen es von Wien ausgegangene und Verbreitung gefundene Aussagen: Beethoven sey der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“ eine namhafte Summe Geldes schuldig geblieben, — zur Pflicht, der betreffenden Sache zu erwähnen, wobei „deutsche Gründlichkeit“ nicht zu kurz kommen soll.[234]) Schon ward Seite 374 bemerkt, daß dieser Fragepunct protocollarisch verzeichnet steht, und zwar im Journal der gedachten Gesellschaft. Deren Vorstand hatte nach den beiden stattgefundenen Akademien keine Zeit verstreichen

234) Das umfangreiche Schreiben Beethovens an die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien nebst eingehenden Erklärungen steht B. S. Br. No. 982, V. Band. A. d. H.

und auf verschiedenen Wegen dem Meister sein oft gegebenes Versprechen zu Gemüth führen lassen, nun zu allernächst die Ausarbeitung des Oratoriums vornehmen zu wollen. Diese Solliciationen hatten schriftliche Erwiderungen zur Folge, welche in getreuen Abschriften vorliegen. Möge es gelingen, durch Mittheilung des betreffenden Protocolls-Auszuges diese Angelegenheit so zu erörtern, wie es zur Rechtfertigung der daran Betheiligten gewünscht werden muß.

„Auszug aus dem Protocoll der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Wien: über die Bestellung der Composition eines Oratoriums bei Hrn. L. van Beethoven.

1. „Sub No. 112 v. J. 1815 wird Herr von Zmeskall ersucht — Beethoven zu vermögen — diesen Wunsch der Gesellschaft zu erfüllen. Nach längerer Pause antwortet Beethoven dem Zmeskall brieflich: daß er bereit sey diesem ehrenvollen Auftrag nachzukommen und frägt an: ob die Gesellschaft ihm ein Honorar von 400 Stück Ducaten in Gold bewillige.
2. „Hierauf wurde im Jahre 1818 sub Protocollnummer 191 Herr Vincenz Hauschka von der Gesellschaft beauftragt mit Beethoven zu unterhandeln: daß derselbe ein Oratorium heroischer Gattung für den ausschließlichen Gebrauch der Gesellschaft auf ein Jahr, vom Tage der ersten Aufführung an gerechnet, gegen Bezahlung von 200 Ducaten in Gold schreibe.
3. „Beethoven antwortete hierauf durch ein eigenhändiges Schreiben aus Mödling vom 15. Juni 1819 — protocollirt sub No. 254, daß er hierzu völlig geneigt sey, und bestätigte zugleich den Empfang des bewilligten Vorschusses von 400 Gulden Wiener Währung auf dieses zu componirende Oratorium.
4. „Im Jahre 1820, sub Protoc. No. 303, wurde der Dichter

Bernard*) durch Zuschrift der Gesellschaft vom 21. Decemb. 1820 ersucht, sich zu äußern: bis wann er den Text dieses Oratoriums für Beethoven abliefern könne.

5. „Darauf erwiderte Bernard, Protoc. No. 384 vom Jahre 1823, daß er bereits vor zwei Jahren die erste Abtheilung dieses Textes nebst einem ausführlichen Entwurf des Ganzen an Beethoven abgeliefert habe und daß dieser nun die Dichtung vollständig besitze. (22. Octob. 1823.)

6. „Im Jahre 1825, den 15. Februar, Protoc. No. 393, wird Herr Hauschka von der Gesellschaft beauftragt Hrn. Bernard die letzte Rate des Honorars für das Oratorium auszubezahlen."

Noch mögen zwei Briefe von Beethoven in dieser Angelegenheit an den Mandatar der Musik-Gesellschaft, Herrn Rechnungsrath Vinc. Hauschka, folgen.

a. „Lieber, werther Freund!**) Indem ich Dir schreibe, daß ich, sobald ich in die Stadt gelangt bin, das Bernard'sche Oratorium schreiben werde, bitte ich Dich ebenfalls Herrn Bernard das Honorar erfolgen zu lassen. Ueber das Weitere, was wir brauchen und nöthig haben, bereden wir uns in der Stadt, indem ich Dich als großmächtigsten Intendanten aller Sing- und Brumm-Vereine, als k. k. General-Violonzello, als k. k. Inspicient aller k. k. Jagden, wie Diaconus meines gnädigsten Herrn ohne Domicil, ohne Dach und Fach, wie auch ohne Präbende (wie auch ich) meines gnädigsten Herrn treuesten Diener, wünsch ich Euch dieses und Jenes, woraus Ihr das Beste nehmen könnt.***) Damit kein Irrthum stattfindet, melde ich Euch: daß wir das Bernard'sche Oratorium „„Der Sieg des

*) C. Bernard ist auch der Dichter zu Spohr's „Faust."

**) Das Original dieses Briefes befand sich im Besitze von Aloys Fuchs, desgleichen das des folgenden Briefes.

***) Sarkasmen auf den, hohen und höchsten Hofbeamten stets ergebensten Diener, Vincenz Hauschka.

Kreuzes"" ganz gewiß in Musik setzen und baldigst beendigen werden, laut unserer Unterschrift und unserm Siegel.

Baden, den 23. September 1824.

L. van Beethoven."[235])

b. „Bestes, erstes Vereinsmitglied, wie auch Großkreuz des Violon — schell — Ordens! Kein anderes als geistliches Sujet habe ich, Ihr wollt aber ein heroisches! Mir ist's auch recht — nur glaube, auch vom Geistlichen hinein zu mischen, würde für so eine Masse ganz am Platze seyn. — Herr Bernard wäre mir ganz recht, nur bezahlt ihn aber auch; von mir rede ich nicht; — Da Ihr Euch schon Musikfreunde nennt, so ist's natürlich, daß Ihr Manches auf diese Rechnung gehen lassen wollt! . . . Was mich angeht, so wandle ich hier mit einem Stück Notenpapier in Bergen — Klüften und Thälern umher und schmiere Manches um des Brodes und Geldes willen, denn auf diese Höhe habe ich es in diesem allgewaltigen, schmählichen Faijaken-Lande gebracht, daß, um einige Zeit für ein großes Werk zu gewinnen, ich immer vorher sehr viel schmieren muß, um des Geldes willen, daß ich es aushalte bei einem großen Werke.*) Uebrigens ist meine Gesundheit sehr gebessert, und wenn es Eile hat, so kann ich euch schon dienen.

In Eile Dein Freund Beethoven."[236])

---

*) Beethoven dürfte mit dem Worte „schmieren" die Composition der Sechs variirten Themen, Op. 105, ferner der Zehn variirten Themen, Op. 107, vielleicht auch noch der schottischen Lieder, Op. 108, deren Entstehung in diese Zeit fällt, bezeichnet haben wollen.

235) Vervollständigt ist dieser Brief in B. S. Br. No. 1030 (V. Band) zu finden. A. d. H.

236) Dieses derb humoristische Schreiben steht ebenso vollständig, als auch genau nach dem Manuskript mit allen Notenbeispielen, die bei Schindler gänzlich fehlen, in B. S. Br. No. 738 (III. Band). A. d. H.

Dieser Brief trägt kein Datum, scheint jedoch unbezweifelt in das Jahr 1818 zu fallen und die Erwiderung auf V. Hauschka's Antrag zu seyn: für den Musikverein ein heroisches Oratorium zu schreiben. Das „Wandeln in Bergen, Klüften und Thälern" zeigt ganz besonders auf dieses Jahr hin (dessen mancherlei Vorgänge uns bereits bekannt) wo der Meister die Sommerzeit in Mödling verlebt hat. Abbé Stadler's heroisches Oratorium „Die Befreiung von Jerusalem", kurz zuvor durch den Musikverein mit außerordentlichem Beifall wiederholt zur Aufführung gebracht, dürfte im Schooße der Gesellschaft den Wunsch nach einem gleichen aus Beethoven's Feder angefacht haben. —

Anzügliches Interesse für uns haben aber im vorstehenden Briefe die den Meister betreffenden Aeußerungen, weil sie seine mißlichen Finanzverhältnisse ziemlich klar durchblicken lassen. Auf den Ausfall gegen Oesterreich darf nichts gegeben werden. Seine über dieses „Faijaken-Land" so oft geäußerten Klagen, in directer Beziehung auf seine Subsistenzmittel, waren grundlos. Beweise dafür sind nicht wenige da. Ein neuer liegt in dem Antrage des Musikvereins vor. Zwei hundert Ducaten Honorar von dieser Gesellschaft, drei hundert Ducaten (für ein großes Oratorium) von der Musikhandlung Steiner und Comp. — aber auch von jeder andern — in Aussicht, diese fünfhundert Ducaten konnte der Meister nach Verlauf eines Jahres in seiner Schatulle sehen. Ferner die bereits 1818 projectirte Reise nach London; der Antrag 1823 für den Kaiser eine Messe nebst einigen kleineren Kirchenwerken zu schreiben; die gleichzeitigen Anträge aus Wien und Berlin zur Composition einer Oper; die zur selben Zeit beabsichtigte Herausgabe seiner sämmtlichen Werke gewiß unter sehr vortheilhaften Bedingungen; der Antrag Diabelli's 1824 — der in seiner Handschrift vorliegt — zur Composition einer vierhändigen Sonate mit dem Angebote von achtzig Ducaten, der angenommen wurde, endlich die glänzende Offerte im selben Jahre seitens der philharmonischen Gesellschaft zu London, — das

alles sind sprechende Beweise, daß unserm Meister nicht wenig Mittel und Wege geboten waren, seine Lebensverhältnisse umzugestalten und ganz sicher zu verbessern, nicht zu gedenken der ihm durch diese Anträge gewordenen Gelegenheit seinen eigenen Wünschen entgegen zu kommen: nur große Werke schreiben zu können, nicht „schmieren" zu müssen, und somit der so inbrünstig geliebten Kunst größere Dienste zu leisten, als er dies alsbald mit einer Reihe von Werken für Kammer-Musik vollführt hat.[237])

Dieser Stand der Dinge bei unserm Tondichter fordert wohl auf, des Vorwurfs zu gedenken, der dem gesammten deutschen Vaterland so oft gemacht worden, als lasse es seine großen Männer darben oder gar verhungern, nach Beethoven's Tode in alle Welt hinausposaunt, jüngst nach Lortzing's und Conradin Kreutzer's Ableben wiederum in übertriebener Weise wiederholt. Die bösen Launen, Capricen und oft mit Bewußtseyn begangenen Fehler der Künstler, Dichter und Gelehrten gegen ihre materiellen Interessen werden von den meist gedungenen Schreiern absichtlich ignorirt und deren mißliche Verhältnisse einzig und allein Deutschland als Schuld aufgebürdet. Wie in dem Angeführten in Bezug auf Beethoven wohl zur Evidenz gezeigt ist, daß ihn allein die Schuld an seinen dürftigen Lebensverhältnissen trifft, in gleicher Weise vermöchte ich dies in Bezug auf Conradin Kreutzer zu zeigen, und durch Vorlegung theils seiner eigenen Zuschriften an mich, theils von der Hand seiner Gemahlin (aber auch des in seiner Nähe persönlich Erlebten) bis zur Evidenz zu beweisen, daß auch seine bösen Launen, vorzugsweise sein Hochmuth und Intriguen-Geist in den Tagen großen, unverdienten Glückes, — von 1823 bis 1830 — welches ihn sogar auf Beethoven mit ostensibler Geringschätzung herabsehen machte, ihn in die trübselige Lage versetzte, in welcher er, fern von heimischer

237) Wenn Schindler die letzten großen Quatuors von op. 127 im Sinn hat, dann hat er diese sublimen Tonschöpfungen wohl gar zu gering eingeschätzt. A. d. H.

Erde, seine irdische Laufbahn geendigt hat. Er verstand es der Schmied seines Glückes zu seyn, aber nicht, sich dort oben zu erhalten.

Einlenkend wieder in die Bahn muß zunächst auf Beethoven's ferneres Verhalten gegen den Wiener Musikverein, desgleichen gegen den Dichter Bernard, seinen jahrelang dienstfertigen Freund, ein prüfender Blick geworfen werden. Ersterem hat er auf dessen fernere Zuschrift vom October 1824, darin das frühere Verlangen nach einem heroischen Oratorium fallen gelassen war, keine Antwort gegeben, überhaupt es beim Stillschweigen über den so viel besprochenen Gegenstand bewenden lassen; an der Dichtung Bernard's aber wollte er von nun an nichts mehr gut finden, das Eine trotz seiner brieflichen Zusicherung mit Unterschrift und Siegel, das Andere trotz seiner vielfachen Betheuerung vollkommner Zufriedenheit, ja, die Verletzung des bewährten Freundes und dessen Entfernung aus seiner Nähe schien ihn wenig zu berühren. Der Vorstand des Vereins hat seiner Seits diese für ihn unbezweifelt verdrießliche Angelegenheit gleichfalls auf sich beruhen lassen und zur Rückerstattung des 1819 gemachten Vorschusses von 400 Gulden niemals einen Schritt gethan. — Für den Biographen, der diesen Vorgängen so nahe gestanden, sind diese Eröffnungen keineswegs angenehm, allein aus Gründen der Wahrheit dürfen sie nicht verheimlicht werden. Wie dieselben protocollarisch und brieflich der Beurtheilung vorliegen, so gebührt dem Wiener Musikvereine wegen seines offenen und redlichen Benehmens nur Lob, Beethoven dagegen trifft gerechter Tadel,[238]) und mag es einigermaßen tröstend seyn beizufügen, daß im Verlaufe seines ganzen Lebens kein zweiter ähnlicher Characterzug aufzu-

238) Schindler ist hier sehr fix fertig mit der Verurteilung seines Herrn und Meisters. So urteilte die Gesellschaft der Musikfreunde nicht. Das Nötige darüber ist in den Erklärungen zum Briefe Beethovens an die Gesellschaft der Musikfreunde vorgeführt worden in No. 982 vom 23. Januar 1824, Band V, S. 6—7 namentlich. A. d. H.

finden ist. Dennoch ist solche Wandlung in den bisher in Beziehung auf äußern Verkehr festgewahrten Grundsätzen eine psychologisch auffallende Erscheinung und verdient Beachtung.

Welches waren wohl aber die Gründe, die den Meister zu solcher Abweichung bestimmen konnten? Positiv lassen sich dieselben in zwei Puncten zusammenfassen, davon einer in dem Uebermaß von Liebe zu seinem Neffen, der andere aber in einem Antrage zu Quartett-Compositionen von dem russischen Fürsten Nikolaus Boris Galitzin zu suchen ist; ersterer zeigt sich von nun an mehr denn jemals bestimmend auf Thun und Lassen bei unserm Meister. Nicht unwahrscheinlich findet sich noch ein dritter Grund in Beethoven's künstlerischer Individualität, die andere als durch musicalische Gesetze gebotene Einschränkung nicht leicht ertragen hat.[239]) Und solche stand bei Composition des Oratoriums in Aussicht. Die vielen Beschwerden Seitens der Sänger und Gesangskundigen über die Abnormitäten in der Missa und 9. Sinfonie konnten nicht ohne Eindruck auf ihn geblieben seyn, wenn er gleichwohl nichts davon merken lassen. Bei der Instrumentalmusik war seine dichterische Subjectivität keiner anderen Einschränkung unterworfen, als der von den harmonischen Gesetzen ausgehenden, und diese waren längst mit seiner Individualität Eins geworden. Da hinderten den Ausfluß seiner reichen Phantasie weder harte Verse, noch Syntax, noch unzähliche andere Rücksichten. Dort allein befand sich Beethoven in seinem ureigenen Elemente, und diesem Festhalten an dem Angebornen verdanken wir seine tiefen, unvergänglichen Dichtungen.

Um jedoch den chronologischen Gang im Vortrage möglichst einzuhalten, soll die Quartetten-Angelegenheit erst im folgenden Abschnitte an die Reihe kommen, da sie einen wesentlichen

---

239) Hier sieht man doch, daß auch in Schindler die bessere Einsicht in bezug auf das Oratorium „Der Sieg des Kreuzes“ aufleuchtet und warum es nicht zur Komposition dieser Auch-Dichtung kommen konnte. A. d. H.

Bestandtheil davon ausmacht. Der zwischen genanntem Fürsten und dem Verfasser 1852 und 1853 desfalls geführte Streit, an welchem die Lesewelt so lebhaftes Interesse, zum größten Theil auch Partei für den Fürsten genommen, bevor die Replik erschienen, soll zur Vermeidung von Weitschweifigkeit im Contexte nur berührt, wohl aber unter den Ergänzungen zu klarer Uebersicht vorgelegt werden, wie es Beethoven's Sache erfordert. Ich verdanke diesem Streite die Möglichkeit, unwesentliche Puncte nun berichtigen, aber zugleich die Genugthuung, alles Hauptsächliche, in der ersten Bearbeitung dieser Schrift über diese Angelegenheit Ausgesagte, aufrecht halten zu können. Ich scheue mich nicht vorab das Geständniß abzulegen, wie der nun abzuhandelnde Abschnitt nach verschiedenen Beziehungen hin sich als der allerunangenehmste für mich gestaltet, darum in der ersten Bearbeitung übergangen worden war. Indessen auch hierbei wird es zum Gebot, Thatsachen zu beleuchten, die meist vor meinen Augen sich ergeben und meist in Scriptis vorliegen. Daraus resultirt eine kaum glaubliche Umwandlung in Maximen und Grundsätzen bei unserm Meister, die den Psychologen zur Ergründung des Causalnexus aufzufordern geeignet wäre. Das Individuum hatte sich offenbar in zwei wesentlich von einander gesonderte Hälften geistigen Lebens zertheilt, die sich jedoch in einem gewissen Puncte wieder berühren und nach Umständen ergänzen. Nach der 9. Sinfonie, diesem allerhöchsten Triumphe der Instrumentalmusik vielleicht für alle Zeiten, erscheint die Spontanäität des Schaffens im Schwinden begriffen. Fernerhin wird der Reflexion ein großes Terrain eingeräumt, ja diese beherrscht in Wahrheit den bisher immer frei aus dem Geiste herausdichtenden Künstler fast gänzlich. Andererseits hatte die Arithmetik sich in so auffallender Weise des Meisters bemächtigt, daß der Raum, den künstlerische Reflexion freigelassen, von der mercantilischen Speculation ausgefüllt worden. Für ein Drittes war fast nichts mehr übrig geblieben, wenn nicht

Zeitungslectüre und Politik in Anschlag gebracht werden sollten.

Dieser in seinem Grundwesen seltsame Wendepunct ist im Verlauf des Jahres 1824 völlig in die Erscheinung getreten, nachdem sich in zwei vorhergegangenen Jahren schon manche Vorbereitung dazu, auch in seinen künstlerischen Productionen (man sehe den zweiten Satz der Sonate Op. 111) gezeigt hatte[240]). Einen materiellen Beweis dafür geben auch die bezifferten Fensterläden im Schlosserhause zu Baden, außerdem noch vorhandene, in gleicher Weise bezifferte Papiere in groß-Folio. Jede halbwegs geeignete Fläche ward mit langen Reihen von Zahlen bedeckt. Nur ein im Jahre 1826 eingetretenes Familienunglück war im Stande, dem in Speculation versunkenen Meister im kategorischen Imperativ „Halt ein!“ zuzurufen. Er überhörte diesen Zuruf nicht und erhob sich wieder zu der angebornen, seiner Künstlerbedeutung entsprechenden Gesinnung in Wort und That; allein für Manches kam dieses Wiedererwachen leider zu spät.

---

240) Schindler beweist hiermit, daß er für den Transzendentalismus in Beethovens Musik, wie ihn namentlich der zweite Satz der C-moll-Sonate (op. 111) ausspricht, nicht das erforderliche Organ besessen hat. — Bei solchen abfälligen Beurteilungen, die sich dem letzten Stadium Beethovenscher Tonsprache gegenüber breit machen, muß man wieder den genialen Robert Schumann entgegenstellen, wie man denn bei allen Beethovenfragen auf diesen Geniemann zurückgehen muß, der das Tiefste und Wahrste in Beethoven erkannt und ausgesprochen hat. Dieser Geist verkündet in seinen Schriften über Musik (Zitat nach der ersten Ausgabe, I. Band, S. 34): „Es ist albern zu sagen: Beethoven begreife man in der letzten Periode nicht. Warum? Ist's harmonisch so schwer? Ist's im Bau so wunderlich? Sind die Gedanken zu kontrastierend? Nun, etwas muß es immer sein, denn in der Musik ist überhaupt ein Unsinn gar nicht möglich. Der Wahnsinnige selbst kann die harmonischen Gesetze nicht unterdrücken.“ A. d. H.

IV.

Capitel der Widersprüche und Gegensätze.

Der Zeitabschnitt der mercantilischen Speculation, in welchem die Poesie im Dienste Merkurs gestanden, beginnt mit ausschließlicher Hülfeleistung des Bruders-„Pseudo" Johann van Beethoven, des tiefsinnigen und vielerfahrenen Meisters in diesem Kunstzweige, schon in den ersten Monaten des Jahres 1824, und zwar inmitten der Vorbereitungen zur Aufführung der Missa solemnis und der neunten Sinfonie. 1824 und 1825.

Gegen sonstigen Brauch, Plane jeder Art im engeren Freundeskreise zur Sprache zu bringen, verlautete nunmehr kein Wort über Absicht oder Vorhaben; Correspondenzen aber und Conversations-Hefte lagen wie immer zerstreut umher, deren Einsehen für den täglich Anwesenden ein leichtes war. Das nächste Ziel der Speculation war: einen Verleger aufzufinden, der die Missa, die 9. Sinfonie, die Ouverture in C dur, Op. 124, ein Streichquartett, das erst in der Intention existirte, nebst einigen Kleinigkeiten noch, zusammen kaufen wolle. Deshalb ward an die Verlagshandlungen Diabelli in Wien, Probst in Leipzig, Schott in Mainz und Schlesinger in Berlin geschrieben; ob auch noch an andere, blieb unbekannt.[241]) — Die betreffende Correspondenz von Probst liegt in drei Rückantworten vor, deren erste vom 22. März 1824 datirt ist; jene von Schott in fünf, (alle an den Herrn Hof-Capellmeister Beethoven adressirt) deren erste vom 24. März 1824 datirt. Von Schlesinger hat sich nichts vorgefunden.[242]) Diabelli hatte sich blos zum Ankaufe der Missa bereit erklärt.

241) Cf. hierzu B. S. Br. No. 1019, 1020 und 1031 (V. Band); ad Probst: No. 993, 1015, besonders No. 1023, 1043 und 1143 (V. Band). Die Briefe an Schott in Mainz sind alle nach den Originalen abgedruckt. A. d. H.

242) Ad Schlesinger cf. die Briefe No. 1096, 1108, 1115, 1194 (V. Band). A. d. H.

Der Leipziger Verleger erbittet sich die Ouverture nebst drei Liedern und sechs Bagatellen, für die Missa und Sinfonie dankt er. Aus seinem dritten Briefe vom 16. August dess. Jahres, als Erwiderung auf einen aus Wien vom 28. Juli, mag eine possirliche Stelle hier Raum finden, die wörtlich lautet: „Gern hätte ich Ihre 9. Sinfonie verlegt, doch hoffe ich mich in der Folge in Ihrem Vertrauen und Freundschaft sicher zu befestigen. Leider hindert der überall und besonders in Oestreich stattfindende Nachdruck den deutschen Verleger oft ein Werk nach Würden zu honoriren, und ich sehe schon in Wien, wie auf die jetzt eben von Ihnen zu beziehenden neuen Werke die Raubschützen lauern, um mich unter dem Schutze der Gesetze zu bestehlen; allein da dürfte man gar nichts Gutes herausgeben, um diesem zu entgehen, und, um die Welt mit Schlechtem zu bereichern, wurde ich wahrlich kein Musikverleger."

Diese Stelle belehrt uns, daß das Freibeuterwesen unter den deutschen Verlegern im Jahre 1824 — zur Schmach für alle Regierungen und zum Nachtheil für alle Autoren — noch immer wie zu Anfang des Jahrhunderts in Blüthe gestanden. Mag wohl nur einer existirt haben, der sich nicht Eingriffe in das Eigenthum eines Collegen erlaubt hätte?

Die Verlagshandlung Schott in Mainz erbittet sich im ersten Briefe nur das intentionirte Quartett, wofür 50 Ducaten sofort in Wien deponirt werden sollen bis zur Ablieferung des Manuscripts. In Betreff der Missa und der Sinfonie macht sie den Vorschlag, das verlangte Honorar in vier Terminen von sechs zu sechs Monaten zahlen zu wollen, und fährt fort: „Unter diesen Verhältnissen wagen wir den Verlag dieser sehr großen und sehr wichtigen Werke, und würden mit Stolz den Verlag derselben mit aller nur möglichen Schönheit ausstatten und zur augenblicklichen Aufführung in Stimmen nebst Partitur stechen lassen." — In einem späteren Briefe vom 27. April 1824 dieser Verlagshandlung lies't man: „Auf unsere beiden Briefe vom 24. März und 10. April wünschen

wir sehnlichst eine Rückantwort;" darin wird noch der Wunsch ausgesprochen, Beethoven möge selber die Terminzahlungen bestimmen.

Ein Brief von B. Schott's Söhnen, de dato Mainz den 19. Juli 1824, bekundet den Abschluß des Geschäftes in nachstehenden Worten: „Dero verehrte Zuschrift vom 3. d. zu erwidern, wollen wir nun nicht länger versäumen, da wir mit dortigem Handelshaus Herrn Fries u. Comp. die Einrichtung getroffen, daß dieselben die Zahlungen nach den von Ihnen bestimmten Terminen auf unsere ausgestellten Wechsel leisten, welche dieselben Ihnen zustellen werden, wogegen Sie die Güte haben wollen, die beiden Manuscripte, nämlich die große Messe und die neue große Sinfonie, an Herrn Fries u. Comp. zu übergeben."

Die zwischen dem Künstler und dieser Verlagshandlung getroffene Uebereinkunft bestimmt für die Missa 1000 Gulden in Conv. M. (128 Napd'or.), für die Sinfonie 600 Gulden in Conv. M.

Die den Fürsten Nicolaus Boris Galitzin schon in der ersten Ausgabe dieser Schrift betreffende Stelle, daß er an Beethoven die Summe von 125 Ducaten für die zufolge seiner Aufforderung für ihn geschriebenen drei Quartette schuldig geblieben, hat diesen Fürsten erst im Jahre 1852 mit einer „an Herrn Brendel, Redacteur der Neuen Zeitschrift für Musik, gerichteten Erklärung" hervortreten gemacht, welche in Nr. 6, vom 6. August desselben Jahres, abgedruckt erschien. Jedoch schon im Jahre 1832 hatte Seyfried Seite 12 der Characterzüge und Anekdoten in „Beethoven's Studien" auf diesen „Betrag von 125 Ducaten, welche Beethoven für gelieferte Compositionen an einen ausländischen Fürsten noch zu fordern hat" hingewiesen. Aus jener „Erklärung" erfuhren wir, daß Beethoven den Preis eines jeden Quartetts auf 50 Ducaten festgestellt und Fürst Galitzin den Preis für das erste derselben noch im Jahre 1822 ein-

gesandt, resp. in dem Bankhaus Henickstein u. Comp. angewiesen hat, um bei Ablieferung des Manuscripts erhoben werden zu können. In derselben Erklärung des Fürsten findet sich auch nachstehender Passus, der in hohem Grade stutzen machen kann: „Es thut mir leid, Ihnen es sagen zu müssen, aber in meinem Verkehr mit Beethoven habe ich die Gewißheit davon erlangt, daß seine Delicatesse nicht auf gleicher Höhe mit seinem Genie stand.“ 243)

Der Fürst motivirt späterhin diesen ehrenrührigen Ausfall gegen den Meister damit, weil die Verlagshandlung Schott zu Mainz das erste Quartett viel früher erhalten habe, als er selber, „der ganz bei Seite geschoben wurde, wie er sich ausdrückt, und das Werk erst im März 1825 erhalten haben will.“ Er setzt noch hinzu: „Bei dem besten Willen wird man ein solches Verfahren nicht als den Typus eines delicaten Benehmens ansehen können.“ (Neue Zeitschrift für Musik, Nro. 2, 1853.)

Darauf ist einfach zu erwidern, daß das fragliche Quartett in Es dur, Op. 127, in den ersten Wochen des Jahres 1825 vollendet war und erst im März desselben Jahres zum ersten Mal von Schuppanzigh öffentlich vorgetragen worden. (Vergl. Allg. Mus. Ztg. 27. Jahrgang, Seite 246.) Erst nach dieser Production ist das Manuscript nach Mainz abgegangen. Dadurch verliert der Vorwurf des Fürsten seinen Boden.

Zu scharfer Charakterisirung des mercantilischen Abschnitts wird vorerst ein Schritt in das Jahr 1822 zurück zu thun seyn, um etwas in jedem Betrachte Absonderliches zu enthüllen, das unbezweifelt als Folge der Aufforderung des Fürsten Galitzin zu Quartett-Compositionen betrachtet werden kann und unglaublich scheinen müßte, läge nicht der authentische Beweis vor. Dieser besteht in dem Wortlaute eines in französischer Sprache abgefaßten Briefes von Charles Neate, de dato „Londres le

243) In Sachen des Fürsten v. Galitzin ist der Streit zwischen Schindler und Galitzin zur Genüge in B. S. Br. No. 1094 (V. Band) erörtert worden, besonders S. 162f. A. d. H.

2. Septembre 1822“ an Beethoven. Er bringt die Antwort auf ein an ihn gekommenes Ansuchen des Meisters, die Manuscripte von drei neuen Quartetten in London zu verkaufen.*) Ch. Neate ward glauben gemacht, daß diese Werke bereits fertig vorliegen. Da jedoch im Sommer von 1822, nach dem Zeugnisse von Friedrich Rochlitz, die Absicht laut ausgesprochen war, zwei neue Sinfonieen und ein Oratorium zu schreiben, so möchte aus dem Schritte in London fast zu entnehmen seyn, daß diese drei Quartette den genannten großen Werken hätten vorausgehen sollen; denn die Früchte auf dem Felde zum Kaufe anbieten, wozu der Saamen erst nach Verlauf von zwei oder drei Jahren in die Erde gestreut werden soll, erscheint doch wohl gar zu widersinnig.

Besehen wir uns nun den Hauptpunct in dem Briefe von Neate. Dieser lautet: „. . . C'est une tâche bien ingrate pour moi, que de vous annoncer ce que j'ai à vous dire. Mon intention était de prier quelques amis musicales de s'unir à moi pour l'achat du manuscrit de vos trois Quatuors, n'étant pas assez riche moi même pour m'en charger seul, tout disposé que je suis à souscrire pour ma portion de la somme. Je ne prévoyais aucune difficulté à faire cet arrangement, mais je suis fâché de dire que j'y en ai trouvé plus que je ne m'y attendais. Les uns disent qu'il faudrait être parfaitement sûr de l'arrivée du manuscrit; les autres prétendent qu'ils ne veulent pas en priver le public etc. Cependant il me semble enfin que je suis venu à bout de vous en

*) Es mag vielleicht auffallen, warum Beethoven sich in so delicater Angelegenheit an einen Fremden, nicht einzig und allein an Ferdinand Ries gewandt, der doch bis dahin mit Besorgung des Mercantilischen in London beauftragt gewesen. Der Meister nährte jedoch schon seit längerer Zeit einen Groll gegen seinen Schüler und Freund, und hatte zu viele Rücksichten auf seine eigenen Interessen, um sich offen auszusprechen. Dies hätte nicht wenige Steine zwischen Beiden aus dem Wege geräumt, und die Spannung vielleicht ganz aufgehoben. Es wird passend seyn, diese Dinge im Musicalischen Theil dieser Schrift näher zu beleuchten.

procurer la somme de 100 L. Sterling; mais je suis fâché d'ajouter que cette somme ne pourra pas être payée, avant que le manuscrit ne soit arrivé ici; parce qu'il faut que j'en recueille les fonds, et je suis certain que les amis auxquels je me suis adressé s'empresseront de satisfaire à leur engagement, aussitôt que le manuscrit sera ici. Il y a encore une autre difficulté, c'est qu'on craint que les Quatuors ne soint copiés à Vienne; je me fie que vous aurez soin de l'empécher."*)[244])

Der letzte Satz besagt deutlicher noch als die vorstehenden, daß es bei diesem Geschäfte auf keinen Verleger, sondern auf einen Privaten, oder mehrere vereint, abgesehen war, dem oder denen diese Quartette für einige Zeit, vielleicht für den Umfang eines Jahres — wie es auch bei dem St. Petersburger Kunstfreunde der Fall seyn sollte — zum alleinigen Gebrauche hätten überlassen werden sollen. Meines Theils vermag ich aus dieser

*) Uebersetzt: „Es ist eine sehr unangenehme Aufgabe für mich, Ihnen Folgendes melden zu müssen. Meine Absicht war, einige musicalische Freunde zu bitten, sich zum Ankauf des Manuscripts Ihrer drei Quartette mit mir zu vereinigen, indem ich selber nicht so vermögend bin, es allein unternehmen zu können, gleichwohl ich bereit bin meinen Theil beizutragen. Bei diesem Arrangement hatte ich keine Schwierigkeiten vorausgesehen, allein ich bedaure sagen zu müssen, daß sich deren mehr vorgefunden, als ich erwartet. Die Einen sagen, man müsse der Ankunft des Manuscripts ganz sicher seyn, die Andern wieder, daß man diese Werke dem Publicum nicht entziehen solle, u. s. w. Dennoch scheint es, daß ich dahin gelangt bin, Ihnen die Summe von 100 Pf. Sterling verschaffen zu können; es thut mir aber leid hinzufügen zu müssen, daß diese Summe erst nach Eintreffen des Manuscripts gezahlt werden kann, erst dann kann die Einsammlung beginnen, und ich bin gewiß, daß sich die unterzeichneten Freunde beeilen werden, ihrer Verpflichtung nachzukommen. Es gibt aber noch eine Schwierigkeit dabei; man fürchtet nämlich, daß diese Quartette in Wien copirt werden könnten. Ich erwarte jedoch, daß Sie Sorge tragen werden, dies zu verhindern."

244) Vgl. B. S. Br. No. 876 (IV. Band), ferner No. 1152 (V. Band) nebst Anmerkungen. A. d. H.

seltsamen, schwer zu begreifenden Speculation in London nur die Eingebung des Pseudo-Bruders zu erblicken, in dessen Kopfe allein derlei den Tondichter herabwürdigende Plane ausgebrütet werden konnten. Wie verletzend für ihn erscheint schon das in diesem Londoner Briefe offen ausgesprochene Mißtrauen in seine Worte!

Bei Angabe der subscribirten Exemplare von der Missa solemnis ist beigehend bemerkt, daß Beethoven auch dem Fürsten Galitzin ein Exemplar zugeschickt und dafür die für das erste der bestellten Quartette in Wien deponirten 50 Ducaten in Empfang genommen habe. Es läßt sich keinesfalls präsumiren, daß dies ohne Vorwissen und Zustimmung des Fürsten geschehen ist. Aus der Polemik des Fürsten mit dem Verfasser hat sich das Factum der Uebersendung des Exemplars und der Empfangnahme der genannten Summe dafür mit Gewißheit herausgestellt, wie auch, daß diese entnommene Summe alsbald durch ein gleiches Depositum aus St. Petersburg ersetzt worden. Ueber den Empfang des Exemplars liegt die Uebersetzung eines vom 29. November 1823 von dem Fürsten an Beethoven gerichteten Briefes vor, der also beginnt: „Mit unaussprechlicher Freude, mein Herr, erhielt ich die Messe, die Sie vor Kurzem componirt haben, und da ich selbe bis jetzt nur durch die Partitur beurtheilen konnte, so fand ich jene Erhabenheit darin, die allen Ihren Compositionen eigen ist, und die Ihre Werke unnachahmlich macht. Ich beschäftige mich dieses schöne Werk auf eine Art aufführen zu lassen, welche würdig seines Verfassers und derjenigen ist, welche sich ein Fest daraus machen, selbes zu hören.“ u. s. w.

In einem andern vorliegenden Briefe vom 11. März 1824 mahnt der Fürst an das Versprechen mit den Quartetten. Darin heißt es ausdrücklich: „Ich bitte Sie, mir gefälligst wissen zu lassen, um welche Zeit ich die Quartette hoffen kann, welche ich mit so viel Ungeduld erwarte, und wenn Sie Geld brauchen sollten, so beziehen Sie gefälligst die Summe, welche Sie ver-

langen, von den Herren Stieglitz u. Comp. in St. Petersburg, welche auf Ihren Wunsch bezahlen werden.“ — Diese Weisung trägt unstreitig das Anzeichen eines fürstlichen Charakters und mag für den Tondichter, mehr noch für dessen Pseudo-Bruder, ein mächtiger Sporn gewesen seyn, einen so großmüthig sich zeigenden Kunstfreund als Gönner sich zu erhalten.

In einem dritten vorliegenden Briefe vom 8. April 1824 ergeht sich der Fürst in enthusiastischen Lobeserhebungen über die Missa, welche Tags vorher in St. Petersburg mit großen Kräften zur Aufführung gebracht worden war. Es heißt darin: „Man kann sagen, daß Ihr Genius Jahrhunderten vorausgeeilt ist und daß es vielleicht jetzt keinen Zuhörer gibt, der genug erleuchtet wäre, um die ganze Schönheit dieser Musik zu genießen. Aber die Nachkommen werden Ihnen huldigen und Ihr Andenken mehr segnen, als es die Zeitgenossen vermögen.“ Der Briefsteller schließt mit dem Satze: „Verzeihen Sie, daß ich Ihnen durch meine Briefe so oft Langeweile verursache, aber es ist der aufrichtige Tribut eines Ihrer größten Bewunderer.“

Diese Daten genügen, um uns in dem russischen Fürsten einen edelmüthigen Kunstförderer zu vergegenwärtigen, eine Erscheinung, die auf unsern Meister einen tiefen Eindruck zu machen nicht verfehlen konnte, denn dieser Russe rangirte in einiger Beziehung mit den in der Erinnerung lebenden Deutschen und Polen, als: Lichnowsky, Lobkowitz, Kinsky, Schwarzenberg, seinen Landsmann Rasumowsky nicht zu vergessen, und andern noch, die in besseren Tagen in erster Reihe der Kunstförderer in der östreichischen Hauptstadt gestanden. Hätte nur dieser Russe die so schön begonnene Rolle in gleichem Character fortgespielt, damit dem Biographen die Pflicht geworden wäre, seiner Instigation zu neuen Schöpfungen bei unserm Meister und seines Verhaltens gegen ihn im Puncte der gemachten Zusicherungen für seine Arbeiten nicht anders als lobend erwähnen zu müssen. Leider, daß es in letzterer Hinsicht anders gekommen: der Fürst ist in einen bedauerlichen Widerspruch verfallen, der es nach Beethoven's

Ableben zuerst den Vormund von dessen Neffen, viel später erst seinem Biographen zur Pflicht gemacht, in Klagen gegen ihn laut zu werden.

Verlassen wir jedoch einstweilen dieses Quartett=Thema, bis der rechte Moment kommt um weiter darin vorschreiten zu können.

Wenden wir uns auch ab vom Anblick der Beethoven'schen Rechenstube, nachdem vorher noch berührt werden muß, daß die Zeit der Vorstudien zum Behufe der Aufführung des ersten dieser Quartette unserm Meister einen neuen Freund zugeführt, wie er einen solchen schwerlich gehabt und wie er ihn nunmehr bei seiner Geistesrichtung bedurft, einen Freund, der sogar den calculirenden Bruder überflüssig gemacht hat. Es war Karl Holz.

Durch das Ansichziehen dieses jungen Mannes,*) welcher Beamter in einer Kanzlei und zugleich Secundarius des Schuppanzigh'schen Quartetts gewesen, hat Beethoven das Maß der Widersprüche in Wort und That voll gemacht. Dadurch hat er sich in eine Position versetzt, die von den ältern Freunden tief beklagt werden mußte, weshalb sie sich auch so viel möglich von ihm entfernt gehalten haben. Karl Holz war ein achtungswerther Mann, der classische Schulstudien gemacht und gute musicalische Kenntnisse besessen, welch' letzteres der eingenommene Platz in dem kunstgeschichtlichen Quartett=Verein bezeugt. Andererseits aber war an Karl Holz jeder Zoll ein Wiener „Faiake" von erster Qualität, gegen welche unser Beethoven immer eine tiefgewurzelte Antipathie offenbart hatte;**) seine Gesinnung

*) Karl Holz, geb. 1798.

**) Im fünften Gesange der Odussée wird der „herrliche Dulder" mit seinem Schiffe von einem Sturm an die Küsten eines unbekannten Landes geworfen. Es ist das Land der Faiaken, welches Homer im siebenten Gesange schildert, also beginnend:[245])

Allda saßen stets der Faiaken hohe Beherrscher
Festlich bei Speis' und Trank, und schmaus'ten von Tage zu Tage.

Man erkennt daraus die Anspielung auf das Wiener Leben in Beethoven's Briefe an Hauschka Seite 428.

245) Homers Odyssee, VII. Gesang, V. 98f. A. d. H.

konnte natürlicherweise nicht darüber erhaben seyn. Allein dieser junge Mann war ein ganz vorzüglicher Rechenmeister, und diese Eigenschaft war es ganz allein, die den Faiaken, wie den Musiker, in den Augen Beethoven's ganz übersehen machte; denn solcher Capacität bedurfte er bei seinem Geisteszwiespalt eben so nothwendig, wie Wallenstein des Astrologen Seni bedurft hatte. Immer mehr und mehr offenbarte sich bei unserm Meister die Absicht nach Geldbesitz, um den geliebten Neffen einstens zum wohlhabenden Manne zu machen; daher das schon 1823 lautgewordene Verlangen, sein Bruder solle zu Gunsten des Neffen testiren. Um diese Absicht zu erreichen, war ein Rechenmeister nothwendig, der täglich zur Disposition stand, indem der Tondichter selber nicht über die Kunst des Addirens hinausgekommen war. Seine Plane aber vor den älteren Freunden bloszulegen und mit ihnen zu berathen, scheute er sich, weil er wohl einsah, kein Gehör bei ihnen zu finden. Uebrigens war keiner (Andreas Streicher ausgenommen, der 1824 eine Berechnung von sicher einzunehmenden 10,000 Gulden in Conv. Münze für die Herausgabe der sämmtlichen Werke vorgelegt hat, die in Original vorhanden) ein Rechenmeister, wie ihn Beethoven eben bedurft. — So viele Mittel hatten sich dargeboten, wie wir voraus gehört, um den Meister auf künstlerischem Wege in den Besitz großer Summen zu setzen, er verschmäht sie aber alle und sucht seine Absichten durch calculatorische Exempel zu erreichen, — wer sollte in solchem Modus nicht eine fast vernunftwidrige Abirrung vom natürlichen Wege erkennen?

Die Gemeinschaft mit Karl Holz[246]) hätte wahrscheinlich nicht die unangenehmen Folgen für unsern Meister gehabt, nicht

246) So interessant auch Schindlers Schilderungen über Carl Holz und über dessen Beziehungen zu Beethoven sind, so kann man sie doch nicht als objektiv anerkennen. Zunächst verweise ich hier auf das S. 22, Anm. 9 Gesagte. Jetzt muß man abermals das feindselige Verhältnis zwischen Holz und Schindler, der beiden Getreuen um Beet-

ihn zu reuevollen Bekenntnissen am Rande des Grabes genöthigt, auch nicht die üblen Nachreden nach dem Tode nach sich gezogen, wenn dieser junge Mann die Bedeutung des Künstlers hätte ermessen können, aber auch noch so viel Macht über ihn besessen, um ihn in seinem fast leidenschaftlichen Streben eher zurück zu halten, als ihn dazu anzureizen. Wenn Fétis in seiner biographischen Abhandlung Beethoven einen Geizhals, ja sogar einen Filz nennt, und wenn Dr. Wawruch, des Meisters letzter Arzt, ihn als Trunkenbold bezeichnet, der sich auf diesem Wege die tödtliche Krankheit zugezogen, so dürfen die veranlassenden Gründe zu solchen Aussagen, wenngleich einander widersprechend, nur in jener Gemeinschaft gesucht werden. Wenn ferner auch Ulibischeff in seinem „Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger," der letzten Tage des Meisters gedenkt, wo derselbe von dem kleinen Reste von Freunden verlassen gewesen, so irrt er nur darin, daß er den Verfasser dieser Schrift als den allein verbliebenen nennt. Auch ich hatte den in aritmethischen Speculationen versunkenen Freund und Lehrer gemieden und ihn vom Monat März 1825 bis zum August des folgenden Jahres nur selten gesprochen. Von seinem Thun aber blieb mir in der Hauptsache nichts verborgen; endlich ward ich durch die literarische Hinterlassenschaft in vollständige Kennt=

---

hoven, betonen. Holz war eine geniale Natur, der solche Einblicke in des Meisters Genie zu machen verstand, wie sie dem sonst verdienstvollen Schindler durchaus verschlossen blieben. Beethoven ward von Holz gerade im Studium der letzten Quartettschöpfungen aufs höchste erkannt, und darum hatte er seine Herzensfreude an diesem jungen Tongeiste. Die Konversationshefte von 1825 und 1826 bergen noch wahre Schätze von Ideen über Beethoven und diesen jungen Freund, die noch zu heben sind. Einen Teil habe ich ausgeschrieben und gedenke ihn demnächst zu veröffentlichen. Der gesellschaftliche Verkehr Beethovens mit Holz, mitsamt allem was daran hängt, muß uns gerade mit Freude darüber erfüllen, daß der große Dulder Beethoven doch noch fähig war, solche Lebensfreuden durchzukosten. Es war noch viel Lebenslust in dem „großen Einsamen". A. d. H.

niß des in diesem Zeitraum Geschehenen gesetzt. Nicht blos die von der Hand des Karl Holz verzeichneten Possen, nicht die häufigen Ausfälle gegen Allerhöchste Personen und Andere fallen darin auf, vielmehr noch der hohe Grad von innerer Aufregung, in welcher der Meister fortan erhalten worden und sich in solcher Verfassung sichtlich gefiel. Die Abweichung von alten, tiefgewurzelten Grundsätzen ergab sich noch dadurch, daß Beethoven dem jungen Freunde in ihm ganz fremde Versammlungen an öffentlichen Orten, Bier- und Weinhäusern,[247]) in die Läden der von ihm protegirten Musikhändler folgte, das alles nicht verfehlt hat Aufsehen zu machen. K. Holz schien damit zeigen zu wollen, daß er über den sonst so zurückgezogenen Meister und über dessen Sinn alles vermöge, und wahrlich er vermochte das Unglaubliche. Will man einen noch stärkeren Beweis davon als den, daß Beethoven in all' dem Speculations-Taumel, in welchem er sich eben befand, Pathe des erstgeborenen Sohnes dieses neuen Freundes geworden?![248]) Dadurch offenbarte sich der Sinn unsers Meisters in einer Metamorphose, die verblüffen konnte. Daß unter solcher Leitung dem Weingotte zuweilen Opfer — vor fremden Augen — gebracht worden, ist leider wahr, und hat gerade dieses das Bedauern aller treuen Freunde und Anhänger noch steigern müssen. Dr. Wawruch's anschuldigende Worte: „sedebat et bibebat," sind nur auf jene Gemeinschaft zu beziehen.*) Der Zeitraum, in welchen diese Ueberschreitungen fallen, erstreckt sich gottlob nur vom Herbst 1825 bis zur Sommerzeit 1826. Welche Werke demselben ihre Enstehung verdanken, werden wir vernehmen.

---

*) Sieh die Ergänzung: Beethoven und sein letzter Arzt Dr. Wawruch.

247) Weder Stephan von Breuning, noch dessen Sohn Gerhard, noch Dr. Bach, noch irgend ein anderer haben an diesen Dingen etwas auszusetzen gehabt, gewiß freuten sich alle, daß Beethoven noch so für den Lebensgenuß empfänglich war. A. d. H.

248) Das beweist nur, daß Beethoven herzlichen Anteil an den Lebensschicksalen seines jungen Freundes Holz nahm. A. d. H.

Wenden wir uns nun mit diesen keinesfalls erfreulichen Andeutungen zu den letzten Schöpfungen des großen Meisters, zu den fünf letzten Quartetten, wozu, wie wir bereits wissen, Fürst Galitzin den Impuls gegeben, zu jenen Werken also, die in der Gesamtliteratur Beethoven's die zahlreichsten Widersprüche und Controversen hervorgerufen und schwerlich jemals eine Uebereinstimmung in der Beurtheilung, oder eine zustimmende Rechtfertigung, erleben werden, in dem Sinne nämlich, wie dieselbe andere aus früherer Zeit erlebt haben. Es ist Thatsache, daß in Rückerinnerung an solche Werke das Urtheil der Zeitgenossen über diese Quartette im Ganzen ein vorsichtiges, reservirtes gewesen. Allein schon damals hat es an unbefangenen Kunstkennern nicht gefehlt, die nach jahrelangem Studium dieses Vermächtnisses zur Ueberzeugung gelangt, daß die auf dem Wege der Reflexion gesuchte Combination in einigen Theilen (nicht in allen, wie deren Bekämpfer behaupten) auf die höchste Spitze getrieben erscheint, wobei zu allernächst die logische Nothwendigkeit in der Ideenverbindung gefährdet werden mußte.[249]) Daß hauptsächlich letzterer Umstand ein nicht zu beseitigender Stein des Anstoßes zu sicherem Verständniß der dichterischen Intentionen bleiben, nur zum zufälligen Errathen oder gar Deuteln dienen wird, wird wohl von Jedem, ausgenommen von unbedingten Gläubigen, zugegeben werden. Der Verfasser sollte einige der mit diesen Werken persönlich erlebten Vorgänge mit einfließen lassen, allein es würde im Wesentlichen nichts in der Sache ändern. Einer der erleuchtetsten Kenner Beethoven'scher Musik war sein Freund Graf Franz von Brunswick in Pesth; durfte er sich doch mit vollem Rechte seinen Zögling nennen. Unser gemeinsames Studium dieser Quartette mit seinen ausgezeichneten Comilitonen durch zwei volle Winter hindurch hatte uns wohl die harmonischen, über-

249) All dieses wird durch die erhebende Tatsache widerlegt, daß gerade die letzten Quartette des Meisters im Laufe der Jahre immer mehr zum Gemeingut der Gebildeten geworden sind. A. d. H.

haupt technischen Schönheiten erschlossen, in Bezug aber auf Erkennen der logischen Nothwendigkeit in der Ideenverbindung blieb das Resultat hier und dort ein schwankendes. Graf Brunswick glaubte zuweilen mit seinem scharfen Telescop das Gesuchte aufgefunden zu haben, aber alsbald verlor sich das Gefundene im Nebel und er schalt sich abermals einen „Schwachkopf". Nach Jahren meldete er mir, daß das Dunkel in vielen Stellen noch immer dasselbe geblieben, wie bei unserer Trennung im Frühling 1829.

Beethoven begann mit der Conception des ersten dieser Quartette im Sommer 1824 zu Baden, im October zurückgekommen setzte er sich sogleich an die Ausarbeitung. Er bezog diesmal nach langer Zeit wieder eine Stadtwohnung, damit sein Neffe, der von nun an stets bei ihm wohnen und im nächsten Semester die Hörsäle der philosophischen Facultät besuchen sollte, dem Sitze der Wissenschaften nahe sey. Noch hatte die Partitur die letzte Feile nicht erhalten, als der Meister in eine schwere, viele Wochen andauernde Krankheit verfiel, welche ihren Grund in dem fast beständig leidenden Unterleib gehabt. Seit dem Zerwürfniß mit Dr. Malfatti (1815) war der gleichberühmte Arzt Dr. Staudenheim sein Ordinarius. Da dieser auf Befolgung seiner Vorschriften strengstens gehalten und desfalls mit seinem unfolgsamen Patienten ein ernstes Wort zu reden sich erlaubte, so fand sich dieser veranlaßt, nun den Prof. Dr. Braunhofer an sein Krankenbett zu rufen. Allein dieser gab seinem Vorgänger in der Behandlung des eigenwilligen Beethoven nichts nach, vielmehr brachte er einen Grad von wienerischer Derbheit mit, die dem Kranken imponirte und in Bezug auf Genesung gute Folgen gehabt. Indeß wich das Uebel erst vollständig während seines Sommeraufenthalts in Baden.

Die erste Production des ersten dieser Quartette in Es dur, durch Schuppanzigh und Genossen, hatte, wie vorher bemerkt, im Monat März 1825 statt, mißglückte aber fast vollständig, so daß das mit hoher Spannung gekommene Auditorium

ziemlich verdutzt den Saal verließ. Man frug sich gegenseitig, was man denn eigentlich gehört habe. Auch der Referent der Allg. Mus. Ztg. sagt S. 246, daß das Werk von den Wenigsten verstanden und ganz erfaßt worden. Er gesteht von sich: „Ref. will sich selbst nicht ausnehmen." Die Ursache des Mißlingens wollte man allein in Schuppanzigh finden, den man zu correcter Ausführung, wie auch zu geistiger Auffassung der schwierigen Aufgabe nicht mehr für fähig erklärt hatte. Es kam darum zwischen ihm und dem Componisten zu bitteren Expectorationen. Dieser wollte es aber bei solchem Ausgange nicht bewenden lassen und wünschte eine Ehrenrettung seines Werkes. Er ersuchte demnach den Professor am Conservatorium, Joseph Böhm, dieselbe an Schuppanzigh's Stelle herbei zu führen. J. Böhm, mehr Concert- als Quartett-Spieler, sonach in Ueberwindung technischer Schwierigkeiten Virtuos, erreichte mit dem Werke allerdings einen besseren Erfolg; dessen unerachtet wollte sich das tiefe Dunkel in einigen Sätzen nicht erhellen. Der Componist aber wurde leider von einem vollständigen Siege benachrichtigt, als sey das Werk nun Allen so klar erschienen, wie jedes der älteren dieser Gattung.

Vor der ersten Production dieses Quartetts hatte der Meister nachstehenden Erlaß[250]) an die Ausführenden gerichtet, der im Original vorliegt:

„Beste!

Es wird Jedem hiemit das Seinige gegeben, und wird hiermit in Pflicht genommen, und zwar so, daß man sich anheischig mache, bei Ehre sich auf das Beste zu verhalten, auszuzeichnen und gegenseitig zuvor zu thun.

Dieses Blatt hat Jeder zu unterschreiben, der bei der bewußten Sache mitzuwirken hat."

Beethoven.

---

250) Dieser Erlaß ist genau nach dem Originalmanuskript publiziert in B. S. Br. No. 1059 (März 1825, V. Band). A. d. H.

Schuppanzigh. m. p.
Weiß. m. p.
Linke. m. p.
Des großen Meisters verfluchtes Violoncello.
Holz. m. p.
Der letzte, doch nur bei dieser Unterschrift.

Das zweite der Quartette in A moll erlebte die erste Production im November 1825. Der Erfolg war ein bei weitem günstigerer, als bei dem vorausgegangenen, indem Schuppanzigh und Genossen es mit großem Fleiße vorbereitet hatten. Hierbei beschränkte sich das Dunkel fast ausschließlich auf die Variationen der „Canzona di ringraziamento in modo lidico, offerta alla divinità da un guarito.“ Man erkennt in dieser Ueberschrift (Dank-Hymne in lydischer Tonart, der Gottheit dargebracht von einem Genesenen) die Beziehung auf die überstandene Krankheit des Tondichters. Indeß schon im August desselben Jahres hatte Beethoven dieses neueste Werk auf Wunsch des Verlegers Moritz Schlesinger privatim vor einem kleinen Kreise von Zuhörern ausführen lassen, wobei die erste Violine von K. Holz vorgetragen worden. Der Meister saß den Spielern zur Seite. Schlesinger erwarb sofort das Eigenthum zum Verlag für Frankreich und Deutschland und nahm das Manuscript mit nach Paris.

1826. Das zunächst entstandene Quartett war das in B dur mit sechs Sätzen, — mit Grund: das Monstrum aller Quartett-Musik benannt. Dessen erste Production bildete den Schluß der Abonnement-Quartette im März 1826. Alles, was Wien an Quartett-Musik-Freunden besessen, hatte sich versammelt, um Zeuge der ersten Aufführung dieser neuesten Schöpfung zu seyn, über die bereits Wunderliches ausgesagt worden. Ueber den Erfolg soll der Referent der Allg. Mus. Ztg. (Seite 310) gehört werden. Er berichtet: „Der erste, dritte und fünfte Satz sind ernst, düster, mystisch, wohl auch mitunter bizarr, schroff, und capriciös; der zweite und vierte voll Muthwillen, Frohsinn und Schalkhaftigkeit; dabei hat sich der Tonsetzer, der besonders

in den jüngsten Arbeiten selten Maß und Ziel zu finden wußte, ungewöhnlich kurz und bündig ausgesprochen. Mit stürmischem Beifall wurde die Wiederholung beider Sätze verlangt. Aber den Sinn des fugirten Finale wagt Referent nicht zu deuten: für ihn war es unverständlich, chinesisch. Wenn die Instrumente in den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheueren Schwierigkeiten zu kämpfen haben, wenn jedes derselben anders figurirt und sie sich per transitum irregularem unter einer Unzahl von Dissonanzen durchkreuzen, wenn die Spieler, gegen sich selbst mißtrauisch, wohl auch nicht ganz rein greifen, freilich, dann ist die babylonische Verwirrung fertig; dann gibt es ein Concert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können. Vielleicht wäre so manches nicht hingeschrieben worden, könnte der Meister seine eigenen Schöpfungen auch hören. Doch wollen wir damit nicht voreilig absprechen: vielleicht kommt noch die Zeit, wo das, was uns beim ersten Blick trüb und verworren erscheint, klar und in wohlgefälligen Formen erkannt wird."[251])

Die Stimmung, in welcher die Anwesenden sich entfernt hatten, läßt sich nach den Worten dieses in der Regel getreuen Schilderers des allgemeinen Eindrucks ermessen, denn niemals wohl sind in einem Instrumentalwerke so schroff contrastirende Gegensätze neben einander gestellt erschienen, als in diesem Quartette; demnach der Zuhörer nach dem freudigsten Entzücken über den klaren Himmel über ihm sich sogleich wieder, wenn nicht in ein mystisches Dunkel eingehüllt, so doch in tiefen Ernst versetzt fühlt, als habe der Componist mit seinen Gefühlen ein Spiel zu treiben beabsichtigt. Vollends die Fuge als Final-

251) Nun, diese Zeit ist längst erschienen. — Über die Nebenumstände und Beethovens joviale Teilnahme an den Freudentagen bei der Anwesenheit Schlesingers und Kuhlaus in Wien hat der Herausgeber eingehend geschrieben; cf. „Beethoven und Berlin", 1909, im Aufsatz „Beethoven und der preußische Königshof unter Friedrich Wilhelm III.", S. 327 ff. A. d. H.

Satz. Diese Composition scheint ein Anachronismus zu seyn. Sie sollte jener grauen Vorzeit angehören, in welcher die Tonverhältnisse noch vermittelst mathematischer Berechnung bestimmt wurden. Unbedenklich darf solche Combination als die höchste Verirrung des speculativen Verstandes betrachtet werden, deren Eindruck wohl in alle Zeiten einer babylonischen Verwirrung gleichen wird. Hierbei kann nicht mehr von Dunkel im Gegensatze zur Klarheit die Rede seyn.

Ueber den Erfolg der ersten Production dieses vielgedeuteten und noch immer vieldeutigen Werkes ward der Autor mit mehr Aufrichtigkeit benachrichtigt, als dies mit dem ersten Quartett der Fall gewesen. Diesmal war es der Verleger Mathias Artaria, der als Käufer des Manuscripts die Initiative ergriffen. Er erklärte sich bereit, diese Fuge als selbstständiges Werk zu honoriren, wenn Beethoven sich entschließen wolle, einen andern Final-Satz in freiem Styl an deren Stelle zu setzen. Der Meister gab der entschieden sich ankündigenden Forderung nach und schrieb den im gedruckten Werke vorliegenden Satz. Es ist dies seine allerletzte Composition,[252]) aus dem Monat November 1826. Seine emsigen Styl-Sonderer würden sicherlich zu Schanden werden, wäre die Entstehungszeit dieser letzten Composition sammt der veranlassenden Ursache unbekannt, denn gleicht nicht dieser Final-Satz in Bezug auf Stylistisches und Klarheit vielen andern der in früherer Periode geschriebenen Quartett-Sätze? Dasselbe gilt vom 4. und 6. Satze des Quartetts in Cis moll, nicht minder vom 2., 4. und 5. Satze des in A moll. — Wer wollte leugnen, daß nicht tiefes Dunkel neben tagesheller Klarheit in diesen letzten Werken zu treffen? Stylverwandtes finden sich nur in den 4 Sätzen des Quartetts in F, Op. 135.

Am 22. April 1827, nachdem der Autor nicht mehr unter uns gewandelt, wurde das Quartett in B mit dem neuen

252) Über Beethovens letzte Komposition vgl. man auch B. S. Br. No. 1031 an Diabelli (Band V, S. 60—61). A. d. H.

Final=Satz durch Schuppanzigh zur zweiten Aufführung gebracht. Mit Vergnügen gewann das Auditorium die Ueberzeugung, daß das Ganze nun dem Verständniß näher gerückt erscheint und das Dunkel sich nur mehr auf den 1. und 3. Satz beschränkt. Wohl sonderbar, daß es sich um die Vertrautheit mit diesem gewaltigen Werke bis zur Stunde in selber Weise noch verhält, wie 1827, weil sämmtliche Quartett=Vereine, sogar der Pariser der Herren Morin und Chevillard nicht ausgenommen, gerade vor diesem Monstrum immer am meisten Scheu gefühlt haben.

Als ergänzend mag noch bemerkt seyn, daß der 4. Satz: Alla danza tedesca, nun in G dur stehend, ursprünglich in A dur geschrieben ist, und im Original vorliegt. Dem Anscheine nach sollte er als integrirender Theil einem andern Quartett angehören, nicht unwahrscheinlich dem in A moll, dem Vorgänger des in Rede stehenden.

Die Genesis des vierten Quartetts in Cis moll, gleichfalls mit sechs Sätzen, fällt in die erste Hälfte, zumeist in die Sommerzeit, des Jahres 1826. Eine Aufführung davon durch Schuppanzigh hat niemals stattgehabt, weil die wenig erfreulichen Erfolge mit den drei früheren keineswegs ermunternd gewesen. Dagegen hat es Schuppanzigh mit dem fünften in F dur versucht, welches, bereits gedruckt, im März 1828 nicht ohne Beifall gehört worden, weil das Werk weder in stylistischer, noch in harmonisch=technischer Hinsicht Absonderliches aufweiset.

Wenn Beethoven's Gegner in seinen letzten Schöpfungen, vornehmlich in diesen fünf Quartetten, nur Irrthum und Widerspruch erkennen wollen, so muß ihnen erwidert werden, daß selbst der Irrthum ehrwürdig erscheint, wenn er auf große und edle Intentionen gebaut und von reinen Mitteln getragen ist. Es wird sich aber unserm Meister nicht nachweisen lassen, daß seine Intentionen und Mittel anderer Art sind. Und dies vermag versöhnend und zugleich ermuthigend zu wirken, nun in deren Studium nicht zu ermüden.

Die mehrmaligen Versuche, welche der Meister mit dem Motiv zum 4. Satz des Quartetts in Cis moll angestellt, wie sich dieselben in den Skizzen vorfinden und unter den Ergänzungen mitgetheilt sind, zeigen augenscheinlich, wie skrupulos derselbe mit Gestaltung der erfundenen Motive verfahren, bis sie zur Ausarbeitung, resp. Durchführung, zurechtgelegen. Ueberall zeigte sich hierin eine so strenge Musterung hinsichtlich der Brauchbarkeit, wie bei der Wahl eines Fugen-Motivs. Obiges Motiv aus dem Cis moll-Quartett mußte die Musterung sogar noch in verschiedenen Tactarten passiren. Zuerst findet es sich hingeworfen in $^6/_8$, sogleich weiter ausgeführt in $^4/_4$, alsdann wieder zweimal in $^6/_8$ (das zweite Mal mit „Meilleur“ bezeichnet); wiederum erscheint es in $^2/_4$, zum sechsten Mal in $^4/_4$, endlich zum letzten Mal in $^4/_4$ Tact mit Varianten. Im Drucke aber tritt es doch noch verändert auf.

Die Erklärung der Aufschrift „Der schwer gefaßte Entschluß“ bei dem vierten Satze des letzten Quartetts in F wird sich in dem dieser Periode anhängenden Verzeichnisse vorfinden.

Als nothwendige Anmerkung folge noch ein Hinweisen auf die Unrichtigkeit in Angabe der Opuszahlen bei diesen Quartetten. Die Reihenfolge ihrer Entstehung erfordert doch wohl die ihr entsprechende Opuszahl. Wiederum aber zeigt es sich, daß die drei Verleger, die sich in diese Werke getheilt, ohne Einverständniß hiebei verfahren sind. Diese Zahlen sollten gestellt seyn, wie folgt:

Quartett in Es dur,	Op. 127.		
Quartett in A moll,	Op. 130	anstatt	132.
Quartett in B dur,	Op. 131	„	130.
Quartett in Cis moll,	Op. 132	„	131.
Quartett in F dur,	Op. 133	„	135.

Die vom Componisten als selbstständiges Werk hingestellte Fuge in B dur sollte ordnungshalber nach den fünf Quartetten eine Stelle einnehmen, und als Op. 134 aufgeführt erscheinen. Dem Arrangement für das Pianoforte gebührt keine besondere

Opus-Zahl, wie keinem arrangirten Werke. Das in Rede stehende rührt nicht einmal vom Componisten her, wie der Katalog besagt, sondern von Anton Halm; doch hat es der Meister einer Revision unterzogen. In all der Zeit, in welcher diese fünf Quartette entstanden, hat sich Beethoven mit nichts anderm beschäftigt; dennoch schieben die Kataloge zwei Kleinigkeiten aus ganz früher Zeit mit Opus-Zahlen ein: „Der Kuß", Ariette, als Op. 128, und Rondo a capriccio, für Pianoforte als Op. 129.

Endlich wäre noch Einsprache zu erheben gegen den Beisatz „Aus dem Nachlasse," der sich auf den Titelblättern der Quartette in A moll und F dur vorfindet. Man hat gehört, daß M. Schlesinger ersteres schon im August 1825 aus des Meisters Händen empfangen; aber auch das andere ist ihm schon in der Herbstzeit von 1826 zugeschickt worden. Auch dieser an sich wenig bedeutende Fall beweist, was die Herren Verleger sich alles mit den Werken Beethoven's erlaubt haben. — Ueberhaupt, wenn es ja einerseits Thatsache ist, daß die Literatur unsers Meisters in allen ihren Abtheilungen, bei allen gebildeten Völkern, sich einer Verbreitung erfreut, wie keine irgend eines Classikers, so ist es andrerseits nicht minder Thatsache, daß keine andere die Zersetzungen und Umgestaltungen, welche sich eben diese Literatur gefallen lassen mußte, — freilich im alleinigen Interesse des Publicums, wie Zersetzer und Verleger behaupten — zu leiden gehabt hat. Das „thematische Verzeichniß" bei Breitkopf u. Haertel liefert die augenscheinlichen Beweise.

V.

Nachdem nun in Betreff des Geschichtlichen der letzten Schöpfungen hoffentlich nichts Ungenügendes mitgetheilt ist, wird es Aufgabe, sich ausschließlich mit des Meisters ferneren Lebensverhältnissen und den auf dieselben, aber auch auf seine Gemüthsstimmungen einwirkenden Familienzuständen zu be-

schäftigen. Letztere vornehmlich sind es, bei denen wir zunächst verweilen müssen. Eine von dem Meister aus der Odussée ausgezogene Stelle wird als Einleitung dienen und die Aufmerksamkeit des Lesers auf diesen Punct hinlenken. Diese Stelle lautet:

„Wenige Kinder nur sind gleich den Vätern an Tugend,
Schlechter als sie die meisten, und nur sehr wenige besser." (S. 37.)[253])

Kurz zuvor haben wir vernommen, daß Beethoven's Neffe im Herbste 1824 die Universität bezogen und bei seinem Adoptiv-Vater Wohnung genommen hatte. Die wissenschaftliche Richtung war auf das Studium der Philologie abgesehen. Bekanntlich wurde aber in diesem Fache an den östreichischen Universitäten damaliger Zeit, und auch viel später noch, nichts geleistet, indem der Staat nur gute Beamte brauchte. Wäre der junge, grade für dieses Fach begabte und schon tüchtig vorbereitete Beethoven zur rechten Quelle an eine ausländische Lehranstalt gebracht worden, sehr wahrscheinlich hätten eminente Naturanlagen und bereits Erreichtes bestens mitgewirkt, um aus ihm einen hervorragenden Wissenschaftsmann zu machen, würdig seines berühmten Namens. Bei dem östreichischen Studien-System, dessen schlaffer Mechanismus keineswegs Concentrirung der Geisteskräfte, wohl aber deren Zertheilung, richtiger Zersplitterung, bezweckte, konnte selbst der Strebsamste zu nichts, als zu mehr oder weniger Beamtenverstande gelangen, die Functionen auf dem Katheder kaum ausgenommen. Die vorgeschriebenen Semestral-Prüfungen wurden zwar zu Ostern 1825 von unserm Studenten abgelegt, allein schon mit zweifelhaftem Erfolge, ja, der bedeutungsvolle Namen „Beethoven", d. h. die Rücksicht auf seinen Oheim, mußte schon Einfluß üben, um das Aufschreiten in das zweite Semester zu ermöglichen. Während des Meisters Sommeraufenthalts zu Baden ward der Student einem verläßlichen Manne in Kost und Wohnung gegeben; derselbe war jedoch

253) Homers Odyssee, II. Gesang, V. 276f. A. d. H.

außer Stand, auf des Jünglings Thätigkeit und rechtschaffene Führung durch Ermahnungen einzuwirken. Mißbrauch der Freiheit in gröblicher Weise, Hang zum Spiel, häufiger Verkehr mit seiner unglücklichen Mutter, deren moralische Versunkenheit den höchsten Grad erreicht hatte, waren Ursache, daß am Schluß des zweiten Semesters gar keine Prüfungen gemacht worden. Somit war die beabsichtigte wissenschaftliche Laufbahn mit einemmal zerstört. Das Herzeleid unsers Meisters in solch' peinlicher Lage treffend zu schildern, vermag am besten der von ihm aus der Odussée ausgezogene Klageruf, welcher lautet:

„Kennt ihr einen, der euch der Unglückseligste aller
Sterblichen scheint; ich bin ihm gleich zu achten an Elend! (S. 135)[254])

Daß es Beethoven gleich bei Beginn der Ausschreitungen seines Neffen an eben so ernsten als väterlichen Mahnworten nicht fehlen gelassen, dafür liegen handschriftliche Beweise vor, die zugleich als Documente seiner edlen, hochherzigen Denkungsart gelten können. Als solches bieten sie historisches Interesse. Sie bestehen aus neun und zwanzig Briefen, welche der Meister im Laufe des Sommers 1825 aus Baden an diesen Neffen geschrieben, die aber in Folge einer mit dem jungen Manne im August 1826 vorgefallenen Katastrophe, von welcher wir Näheres vernehmen werden, wieder in seinen Besitz zurückgekommen sind. Beethoven glaubte in ihrem Inhalt die beste Rechtfertigung seiner Handlungsweise gegen seinen Adoptiv-Sohn zu finden, zu welchem Endzweck er sie kurz vor seinem Scheiden aus dem Leben dem Stephan von Breuning und dem Verfasser zur Darnachachtung empfohlen hat.[255]) Ich entspreche sonach dem

254) Odyssee, VII. Gesang, V. 210ff. A. d. H.

255) Diese wundervollen Briefe, es sind 30, sind alle genau nach den Originalmanuskripten auf der Königl. Bibliothek zu Berlin vom Herausgeber in B. S. Br., Band V, von No. 1067 ab publiziert und erklärt worden. A. d. H.

Verlangen unsers Freundes, wenn ich dieselben, wenngleich nur auszüglich, der Beurtheilung hiermit unterbreite. (Diese Briefe werden in der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt.)

1.

„Ich freue mich, mein lieber Sohn, daß Du Dir in dieser Sphäre gefällst, und da dieses ist, auch alles Nöthige dazu eifrigst angreifst. Deine Schrift habe ich nicht erkannt. Zwar frage ich nur nach dem Sinne und der Bedeutung, da Du nun doch auch das schöne Aeußere hierin erreichen mußt. — Wenn es Dir gar zu schwer wird hieher zu kommen, so unterlasse es. Kannst Du aber nur möglicher Weise, nun dann freue ich mich in meinem Exil ein Menschenherz um mich zu haben.

Ich umarme Dich herzlich.

Dein treuer Vater."

2.

Am 18. Mai.

.... „Einem nun bald 19jährigen Jüngling kann es nicht anders als wohl anstehen, mit seinen Pflichten für seine Bildung und Fortkommen auch jene gegen seinen Wohlthäter, Ernährer zu verbinden. Habe ich doch dieses auch bei meinen armen Eltern vollführt. Ich war froh, wie ich ihnen helfen konnte. Welcher Unterschied in Ansehung Deiner gegen mich!

Leichtsinniger!

Leb' wohl."

3.

Am 22. Mai.

„Bisher nur Muthmaßungen, obschon mir von Jemand versichert wird, daß wieder geheimer Umgang zwischen Dir und Deiner Mutter — Soll ich noch einmal den abscheulichsten Undank erleben?! Soll das Band gebrochen werden, so sey es, Du wirst von allen unpartheiischen Menschen, die diesen Undank

hören, gehaßt werden. Die Aeußerung des Herrn Bruders, und Deine gestrige Aeußerung in Ansehung des Dr. S . . . . r, der mir natürlich gram seyn muß, da das Gegentheil bei den Landrechten geschehen von dem, was er verlangt*); in diese Gemeinheiten sollte ich mich noch einmal mischen? Nein, nie mehr. — Drückt Dich das Pactum? In Gottes Namen! Ich überlasse Dich der göttlichen Vorsehung, das Meinige habe ich gethan, und kann deswegen vor dem Allerhöchsten aller Richter erscheinen."

4.

. . . . „Und hiermit Basta! — Verwöhnt, wie Du bist, würde es nicht schaden, der Einfachheit und Wahrheit Dich endlich zu befleißigen, denn mein Herz hat zu viel bei Deinem listigen Betragen gegen mich gelitten, und schwer ist es mir, zu vergessen. Und wollte ich in Allem wie ein Jochochse ohne zu murren ziehen, so kann Dein Betragen, wenn es so gegen Andere gerichtet ist, Dir niemals Menschen zubringen, die Dich lieben werden. Gott ist mein Zeuge, ich träume nur, von Dir und diesem elenden Bruder und dieser meiner unwürdigen Familie gänzlich entfernt zu seyn. Gott erhöre meine Wünsche, denn trauen kann ich Dir nie mehr.

Baden am 31. Mai 1825.

Leider Dein Vater, oder besser:
nicht Dein Vater."

5.

Am 18. Juni. (Wegen Rechnungsablegen über erhaltene Gelder.)

. . . . „Laß mich nicht noch weiter zurückgehen. Leicht ist dieses, aber nur schmerzhaft für mich. Am Ende heißt es denn

*) Diese Stelle bezieht sich auf den Prozeß mit seiner Schwägerin beim Obergerichte.

auch da: „Sie sind doch ein recht guter Vormund“ u. s. w. Wäre nur einige Tiefe in Dir, so müßtest Du überhaupt immer anders gehandelt haben.“

6.

Am 18. Juli.

„Lieber Sohn!

Bleibe nur bei Mäßigkeit! Das Glück krönt meine Bemühungen; lasse ja nicht Dein Unglück aus falschen Ansichten von Dir gründen. Sey wahrhaftig und ja genau in der Angabe Deiner Ausgaben. Das Theater laß jetzt noch seyn. — Folge Deinem Führer und Vater, folge ihm, dessen Dichten und Trachten allzeit für Dein moralisches Wohl und auch nicht ganz ohne für das gewöhnliche Daseyn ist. — Sey mein lieber Sohn! Welche unerhörte Dissonanz wäre es, wenn Du mir falsch wärest, wie es doch Menschen behaupten wollen!“

7.

„Ich werde immer magerer, befinde mich eher übel als gut, und keinen Arzt, keine theilnehmende Menschen! — Wenn Du nur immer kannst, so komme heraus; jedoch will ich Dich von nichts abhalten. Wenn ich nur sicher wäre, daß der Sonntag ohne mich gut zugebracht würde. Ich muß mich ja von Allem entwöhnen, — wenn mir nur diese Wohlthat wird, daß meine so großen Opfer würdige Früchte bringen.

Wo bin ich nicht verwundet, zerschnitten?! In Heimlichkeit mit dem Herrn Bruder lasse Dich nicht ein. Ueberhaupt sey nicht heimlich gegen mich, gegen Deinen treuesten Vater. Wenn Du mich auch stürmisch siehst, so schreibe es meiner großen Sorge für Dich zu, indem Dir leicht Gefahren drohen. Setze mich nicht in Angst und bedenke mein Leiden! Von Rechtswegen müßte ich deswegen gar keine Besorgnisse haben, allein was habe ich schon erlebt?!“

8.

3 mal
(komm bald)

„Sey es! — Vorgestern der Signor Fratello*) mit seinem Schwager; was für ein elender Mensch! — Wenn Cato gegen Cäsar ausrief: Dieser und wir, was soll man gegen einen solchen?! —

Wie immer Dein liebevoller für Dich sorgender Vater."

9.

Vom September.

.... „Ich wünsche nicht, daß Du den 14. September zu mir kommest. Es ist besser, daß Du diese Studien endigst. — Gott hat mich nie verlassen. Es wird sich schon noch Jemand finden, der mir die Augen zudrückt. — Es scheint mir überhaupt ein abgekartetes Wesen in dem Allen, was vorgegangen, wo der Herr Bruder (Pseudo) eine Rolle mitspielt. — Ich weiß, daß Du später auch nicht Lust hast bei mir zu seyn, natürlich, es geht etwas zu rein zu bei mir .... Du brauchst auch Sonntag nicht zu kommen, denn wahre Harmonie und Einklang wird bei Deinem Benehmen nie entstehen können. Wozu die Heuchelei? Du wirst dann erst ein besserer Mensch; Du brauchst Dich auch nicht zu verstellen, nicht zu lügen, welches für Deinen moralischen Charakter endlich besser ist. Siehst Du, so spiegelst Du Dich in mir ab! Was hilft das liebevollste Zurechtweisen!! Erbost wirst Du noch obendrein. — Uebrigens sey nicht bange, für Dich werde ich immer wie jetzt unausgesetzt sorgen. Solche Scenen bringst Du in mir hervor! ....

Leb' wohl! Derjenige, der Dir zwar nicht das Leben gegeben, aber gewiß doch erhalten, und was mehr als alles Andere, für die Bildung Deines Geistes gesorgt hat, väterlich, ja mehr

*) Beethoven meint seinen Bruder damit.

als das, bittet Dich innigst, ja auf dem einzigen wahren Wege alles Guten und Rechten zu wandeln.

Dein treuer, guter Vater."

10.

„Mein theurer Sohn!

Nur nicht weiter! — Komm nur in meine Arme, kein hartes Wort wirst Du hören! O Gott, gehe nicht in Dein Elend! Liebend wie immer wirst Du empfangen werden. Was zu überlegen, was zu thun für die Zukunft, dies werden wir liebevoll besprechen. Mein Ehrenwort, keine Vorwürfe, da sie jetzt ohnehin nicht mehr fruchten würden; nur die liebevollste Sorge und Hülfe darfst du erwarten. Komm nur! Komm an das treue Herz Deines Vaters

Beethoven."

11.

Am 5. October.

„Eben erhalte ich Deinen Brief, schon voll Angst und schon heute entschlossen nach Wien zu eilen. Gott sey Dank, es ist nicht nöthig! — Folge mir nur, und Liebe wie Glück der Seele mit irdischem Glück gepaart, wird uns zur Seite seyn, und Du wirst ein intensives Daseyn mit dem Aeußeren paaren; doch besser, daß ersteres über letzteres oben anstehe .... Tausendmal umarme ich Dich und küsse Dich, nicht mein verlorener, sondern neugeborener Sohn. Für Dich Wiedergefundenen wird Dein liebevoller Vater immer sorgen."

12.

Am 14. October.[256])

„Ich melde Dir eiligst, daß ich, auch wenn es regnet, gewiß morgen Nachmittag komme, laß mich Dich daher sicher finden. — Ich freue mich Dich wiederzusehen, und wenn trübe Wolken

256) Dieser letzte Brief an den Neffen, soweit sie Schindler mitteilt, vom 14. Oktober 1825, ist in B. S. Br. No. 1119 (V. Band), S. 198 f. A. d. H.

für Dich erscheinen, so schreibe sie nicht vorsätzlicher Bosheit zu. Sie werden völlig verscheucht werden, durch Dein mir versprochenes besseres Wirken für Dein wahres, reines, auf Thätigkeit begründetes Glück . . . . Wer wird sich auch nicht freuen, wenn der Irrende wieder in die rechten Fußstapfen tritt? Ja, dies hoffe ich zu erleben."

Wie wir eben gehört, so hat der ausgeartete Jüngling die Prüfungen aus dem zweiten Semester an der Universität nicht gemacht, darum ein Aufsteigen in den zweiten Jahrgang der philosophischen Facultät unmöglich geworden. Was sollte nun mit ihm geschehen? Consultationen mit Fachmännern und Freunden abgehalten sollten einen entsprechenden Ausweg ermitteln. Ihr Resultat beschränkte sich jedoch blos darauf: die Ermittelung dem jungen Manne selber zu überlassen. Dieser wählte den Kaufmannsstand, wozu er nicht die geringste Neigung im Sinne getragen. Besuch des Polytechnischen Instituts sollte ihn dazu vorbereiten. —

Diese Wendung der Dinge veranlaßte unsern Meister seinen Aufenthalt in Baden abzukürzen und nach Wien zu eilen. Er bezog am Glacis der Vorstadt Währing im sogenannten Schwarzspanier-Hause im zweiten Stockwerk eine geräumige Wohnung — die letzte irdische. Weil dieselbe aber von dem Polytechnischen Institute weit ablag, so ward sein Neffe in der Wohnung jenes Vertrauensmannes gelassen, die ganz nahe gelegen. Bald schienen diese kummervollen Vorgänge vergessen, so daß sich der Meister wieder seinen Studien und Speculationen ungestört überlassen konnte. Als wesentliche Beruhigung trug bei, daß auf sein Ansuchen der Vice-Director dieses Instituts, Reißer, die Mit-Vormundschaft übernommen hatte, unter dessen Aufsicht der Meister seinen „wiedergefundenen" Sohn wohl geborgen wähnte. Es war leider nur Wahn! Ungeachtet aller Liebe und Sorgfalt von Seiten des Oheims und Wachsamkeit des Mit-Vormundes betrat der Jüngling nur zu bald wieder die kaum verlassene

schlüpferige Bahn und kam dahin, daß, nachdem er die Prüfungen aus dem zweiten Semester alle schuldig geblieben, er zu dem Auskunftsmittel des Selbstmordes griff. Da jedoch das Attentat mißlang, so verfiel er nach den Landesgesetzen den Händen der Polizei, indem angenommen wird, daß solche That nur aus Mangel religiöser Begriffe verübt werden könne, wenn nicht Geistes- oder Gemüthsstörung dazu geführt. Der Neffe des Mannes, den wir einstens für religiöse Volkserziehung so lebhaft und selbstthätig sich interessiren gesehen, wurde demnach in sicheren Gewahrsam gebracht, damit das Erforderliche für den Abgang religiöser Bildung geschehen könne. — Solches Unglück mußte der große Künstler an seinem, seit langen Jahren mit so viel Aufwand und Kosten geförderten und wahrlich zu schönen Hoffnungen berechtigenden Neffen erleben! Wiederum kennzeichnet eine von ihm ausgezogene Stelle aus der Odussée diese Situation:

„Denn im Unglück altern die armen Sterblichen frühe." [257])

Beweise tiefen Schmerzes ob der seinen Namen widerfahrenen öffentlichen Kränkung waren deutlich in seiner gebeugten Haltung zu erblicken. Dahin war das immer noch Feste, Stramme in allen seinen Körperbewegungen, ein Greis von nahezu siebenzig Jahren stand vor uns, willenlos, fügsam, jedem Luftzuge gehorchend.

Das Herzeleid wurde noch vermehrt, indem von manchen Seiten dem Vormunde die Schuld beigemessen worden, den Mündel bis zu dieser Katastrophe gedrängt zu haben. Jedenfalls heißt dies viel zu weit gegangen; von einem gewissen Antheil an dieser Schuld dürfte jedoch der Meister nicht freigesprochen werden können. Vorweg wird man einem Manne die erforderlichen Eigenschaften zum Erziehungsgeschäfte nicht zuerkennen können, (sey er auch frei von physischen Gebrechen) der eben so von einem Uebermaß von Liebe, wie von Haß

257) Odyssee, XIX. Gesang, Vers 360. A. d. H.

und Mißtrauen beherrscht wird. Ueberblicken wir indeß die bestandenen Verhältnisse, die unsern Tonmeister zu diesem Geschäfte geführt, erwägen wir ferner die obgewalteten Hindernisse dabei mit Berücksichtigung ihrer Quellen, so werden sich uns Gründe über Gründe zu unverholenem Hasse gegen die Mutter des Neffen vor Augen stellen, welche dem Meister fortan Stoff zu Auslassungen über sie geben konnten und wirklich gegeben haben, — leider nur zu oft im Beiseyn ihres Sohnes. — Verfehlt war es ferner von Beethoven, daß er häufig schon dem Knaben vollen Glauben geschenkt, obgleich er denselben recht oft auf groben Unwahrheiten, bei Künsten der Verstellung und Heuchelei, aber auch noch bei schlimmeren Character-Eigenschaften als: grundloses Anklagen, sogar seiner Lehrer, ertappt hatte; Eigenschaften, die in späteren Jahren sich bis zum Verläumden und Anschwärzen erprobter Freunde des Oheims ausbildeten. Umstände und Verhältnisse in unserm Falle waren in der That nach jeglicher Seite so exceptioneller Art, daß mancher besonnene, nur schwer aus der ruhigen Fassung zu bringende Erzieher oder Vormund an Beethoven's Stelle in dieselben Fehler verfallen wäre, ausgenommen des des Uebermaßes von Liebe zu seinem Zögling. Denn ränkevolle Hindernisse in Förderung einer guten Sache von offenbarer Böswilligkeit und Schlechtigkeit in den Weg gestellt sehen zu müssen, wird wohl kaum verfehlen, dem wachsenden Unmuthe Luft zu machen, wobei die Gränzen der Schonung nur schwer einzuhalten seyn werden.[258])

In der trostlosen Lage, in welche unser Meister gerathen, erinnerte er sich eines seiner bewährtesten Jugendfreunde, des Mannes nämlich, der eine lange Reihe von Jahren in seiner

258) Über Beethovens Erziehungsmethode sind die Akten jedenfalls noch nicht als geschlossen zu betrachten. Eine eingehende Abhandlung unter Berücksichtigung so vieler neuer Dokumente: „Beethoven als Erzieher“ ist noch eine würdige Aufgabe für einen ernsten Beethoven-Forscher. A. d. H.

unmittelbaren Nähe Zeuge des sich immer mehrenden Ruhmes gewesen, dessen Erfahrung, Klugheit und weiser Rath ihm aus manchen Verlegenheiten einen guten Ausweg gezeigt, den er sich aber neun Jahre zurück in Folge einer Kränkung entfremdet hatte, der nunmehr als kaiserlicher, wirklicher Hofrath und dirigirender Chef eines großen Departements am Hof-Kriegsrath sich an einer Stelle befand, an welcher er dem gebeugten Tonmeister wesentliche Dienste zu leisten im Stande war. Es ist Stephan von Breuning, ein Mann von weicher Gemüthsart und seltener Character-Festigkeit, dem die Muse der Dichtkunst, unerachtet gehäufter Amtsgeschäfte, bis in spätere Jahre treu geblieben. Es darf in Wahrheit ein unverzeihlicher Fehler genannt werden, dessen sich der heißblütige Künstler schuldig gemacht, nicht vor Jahren schon den ersten Schritt zur Versöhnung gethan zu haben.*) In diesem Falle — aber noch ein anderer gleicher Art wird zu nennen seyn — hatten die eigenhändig ausgezogenen Worte aus der Odussée keine Wirkung zu üben vermocht, (wie doch sonst) welche lauten:

„Und fiel ein kränkendes Wort hier
Unter uns vor, so mögen es schnell die Stürme verwehen!" (Pag. 155.)[259]

Der nachstehende Brief an diesen Freund, wenngleich ohne Datum, doch ganz sicher aus jenen Tagen von 1826, zeigt uns Beethoven's ersten Schritt zur Versöhnung mit seinem getreuen Steffen.**)[260]) Er schreibt: „Hinter diesem Gemälde, mein guter, lieber Steffen, sey auf ewig verborgen, was eine Zeitlang zwischen

*) Breuning hatte nämlich der Adoption des Neffen energisch widerrathen, und damit die verwundbarste Seite Beethoven's getroffen.

**) Das Original dieses Briefes bewahrt die Familie von Breuning in Wien.

259) Odyssee, VIII. Gesang, V. 480f. A. d. H.

260) Dieser Brief an Stephan v. Breuning ist weit, weit älter, als Schindler Wort haben will. Wie ich zu beweisen versucht habe, gehört er ins Jahr 1804. Siehe B. S. Br. No. 94 (I. Band) die Erklärungen. A. d. H.

uns vorgegangen. Ich weis es, ich habe Dein Herz zerrissen. Die Bewegung in mir, die Du gewiß bemerken mußtest, hatte mich genug dafür gestraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundschaft nie mehr würdig; Leidenschaft bei Dir und bei mir; aber Mißtrauen gegen Dich ward in mir rege; es stellten sich Menschen zwischen uns, die Deiner und meiner nie würdig sind. — Mein Portrait*) war Dir schon lange bestimmt; Du weißt es ja, daß ich es immer Jemandem bestimmt hatte. Wem könnte ich es wohl so mit dem wärmsten Herzen geben, als Dir, treuer, guter, edler Steffen! Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt selbst nicht weniger.

Als ich Dich so lange nicht mehr um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen bist und ewig seyn wirst. — Du wirst wohl auch wieder in meine Arme fliehen, wie sonst."

Bald nach Wiedervereinigung mit Breuning kam auch an den Verfasser von dem Meister das Ersuchen, den früheren Platz in seiner Umgebung wieder einnehmen zu wollen, was unverzüglich geschehen; denn in Gemeinschaft mit Breuning ließ sich ersprießliches für unsern Freund bewirken und nachgerade wieder die Atmosphäre in seinem Hause purificiren, welche seit Monaten durch faiakische Selbstsucht ziemlich gelitten hatte. Welchen Mißbrauch diese von der Betäubung des Meisters in Folge des ihn getroffenen Schlages zu machen sich erkühnte, soll in den Ergänzungen dargelegt werden. — Bald hatten wir die Freude, die unserm Freunde eigenthümliche Kraft des Geistes und Willens wieder erwachen zu sehen und überraschende Beweise zu erhalten, wie hoch erhaben er sich über sein Schicksal zu stellen versteht. Was sich seinem Gedächtnisse aus der Lebenskenntniß großer Männer des Alterthums, auf seine eigene Lage

*) Es war die Lithographie nach Stieler, die der Meister etwas früher schon an Dr. Wegeler geschickt hatte.

bezügliches, eingeprägt hatte, führte er sich zum Troste und zur Erhebung vor die Seele. Der Stoiker und Peripathetiker hielt uns sogar zuweilen Vorträge über einzelne der Lehrsätze aus diesen philosophischen Systemen. In solchen Momenten zeigte sein ganzes Wesen eine wahrhaft antike Würde.

Mittlerweile war der Zeitpunct heran gekommen — ungefähr gegen Ende Octobers — daß die von Staatswegen mit dem Neffen vorgenommenen Religionsübungen beendigt werden sollten. Während dieser Zeit hatte der junge Mann den Entschluß gefaßt, sich dem Militärstande widmen zu wollen, wo keine Semestral-Prüfungen zu bestehen sind. Der Vice-Director am Polytechnicum hatte sein Amt als Mit-Vormund niedergelegt und Breuning trat an seine Stelle. Die Uebergabe des Gefangenen an die beiden Vormünder erfolgte von Seiten der Polizeibehörde mit der ausdrücklichen Weisung, ihn nicht länger denn einen Tag nur in Wien belassen zu dürfen. Da jedoch wichtige, zeiterfordernde Vorbedingungen zum Eintritt in den Militärstand zu erreichen waren, so bot Johann van Beethoven dem Meister Ludwig und dem zu werdenden Kriegsmanne sein Landgut Gneixendorf, am linken Donauufer unweit der Stadt Krems gelegen, zum einstweiligen Aufenthalt an, bis es dem Hofrath werde gelungen seyn, einen Regiments-Inhaber ausfindig zu machen, der nicht nur die Aufnahme des Mündels als Cadet in sein Regiment bewilligen, aber auch denselben der Compagnie eines Hauptmanns von mehr als gewöhnlicher Offiziersbildung zutheilen und einer besonderen Obsorge anempfehlen wolle. Der Feldmarschall-Lieutenant, Freiherr von Stutterheim, nahm den jungen Mann aus Rücksicht für dessen beide Vormünder in sein Infanterie-Regiment und wählte den Compagnie-Chef, Hauptmann von Montluisant, zum Führer des neuen Cadeten. Aus Dankbarkeit dedicirte Beethoven diesem General das Quartett in Cis moll. Diese seine Entschließung datirt aber erst vom 10. März 1827 an die Verlagshandlung Schott in Mainz, nachdem derselben das Manuscript

bereits im October 1826 (laut einer vorliegenden Anzeige über dessen Erhalt, de dato Mainz den 28. Novemb. 1826) zugeschickt worden war.[261])

Ueber des Meisters Aufenthalt in der Umgebung seiner Familie zu Gneixendorf, (bestehend aus seinem Bruder, dessen Gemahlin und ihrer [natürlichen] bereits erwachsenen Tochter, dann seinem Neffen) enthielten die Tagebücher und enthalten noch andere vorliegende Papiere von der Hand des Bruders so viele Controversen, so viel des Widerwärtigen, daß es nicht gerathen scheint ins Detail einzugehen, sondern die Dinge mit wenig Worten zu kennzeichnen: unglaubliche Rücksichtslosigkeit auf des Meisters empfindliche Körperbeschaffenheit, so in Bezug auf Wohnung wie auf Nahrung; hauptsächlich aber Intimität des Neffen mit seiner Tante, die in sittlicher Hinsicht ziemlich auf gleicher Stufe mit seiner Mutter gestanden, demnach gänzliche Nichtbeachtung seines bekümmerten Adoptiv-Vaters.[262]) Zu allem diesen noch: beschränkt seyn zu müssen auf die Wohnstube wegen kalten, regnerischen Novemberwetters. Und in dieser Situation dichtete Beethoven sein Schwanenlied, den letzten Satz zum Quartett in B dur, Op. 130, voll ernster Lustigkeit und Humors. Obgleich Breuning's Sollicitationen noch zu keinem erwünschten Ende gediehen waren, so fand sich unser Meister aus vorstehenden Gründen genöthigt, diesen Ort zu verlassen und den Neffen mit sich nach Wien zu nehmen, letzteres auf die Gefahr hin, daselbst mit der Polizeibehörde in Conflict zu gerathen. Zum Ueberfluß aller Rücksichtslosigkeiten verweigerte der Pseudo-Bruder seinen geschlossenen Stadtwagen zur Reise bis zu dem nahen Krems, daher diese in einer offenen Kalesche

---

261) Vgl. den Brief an B. Schotts Söhne in Mainz in B. S. Br. No. 1212 (V. Band). A. d. H.

262) Darüber spricht eingehend der ungedruckte Brief Schindlers an Beethoven, der im Anhang aus Schindlers Beethoven-Nachlaß mitgeteilt wird. A. d. H.

gemacht werden mußte. Die Folge war eine Unterleibserkältung, die gleich im Beginn mit Heftigkeit aufgetreten ist.[263])

Am 2. December langte der Meister mit seinem nichtswürdigen Neffen in Wien an. Erst nach mehreren Tagen erfuhr ich seine Zurückkunft und seinen Zustand. Ich eilte sofort zu ihm und vernahm unter andern auch die betrübenden Mittheilungen, daß er seine früheren Aerzte Braunhofer und Staudenheim wiederholt bitten ließ sich seiner anzunehmen, jedoch vergebens, ersterem sey der Weg zu weit, und letzterer habe versprochen zu kommen, kam aber nicht; man habe ihm einen Arzt zugeschickt, er wisse nicht wie und durch wen, der ihn und seine Natur gar nicht kenne. Es war Dr. Wawruch, Professor an der Klinik. Die höchst seltsame Weise, wie derselbe an Beethoven's Krankenbett gekommen, vernahm ich aus seinem eigenen Munde. Nämlich: ein auf die Klinik gebrachter Diener (Marqueur) aus einem Kaffeehause der Stadt hat ihm vertraut, daß Beethoven's Neffe, als er einige Tage zuvor daselbst Billard gespielt, ihm den Auftrag gegeben für seinen kranken Oheim einen Arzt zu suchen, und da er sich wegen Unwohlseyns dieses Auftrages nicht entledigen konnte, so habe derselbe ihn nun ersucht zu Beethoven gehen zu wollen. An das Krankenbett gekommen, sey dieser wirklich noch ohne ärztliche Hülfe gewesen.

Die Beurtheilung dieses Falles, wie überhaupt aller von der Familie des Meisters ausgegangenen Unbilden und Kränkungen darf wohl dem Zartgefühl des Lesers überlassen werden. In diesem Summarium finden die eigentlichen Ursachen seines frühen Todes eine von selbst sich ergebende Erklärung. — Ausführliche Schilderungen von Thatsachen, welche ihre Quelle in unedlen, verderbten oder gar schlechten Herzen haben, verleiden dem Biographen sein Geschäft: sie gestalten sich zu wahrhafter Pein,

---

263) Über Beethovens letzte Lebenstage ist auf L. Nohls wichtige, beachtenswerte Studie zu verweisen: „Beethovens Tod. Eine dokumentarische Chronik im Buche „Musikalisches Skizzenbuch 1866. No. IX“. A. d. H.

wenn der Verfasser sie meist mit eigenen Sinnen wahrgenommen und ihre nachtheiligen Wirkungen mit beobachtet hat. Wie ganz anders wird das Geschäft für den Biographen, der von Allem was er zu Papier bringt, nichts selbst erlebt, blos nach vorhandenen Materialien arbeitet, von denen nicht selten manche aus unlauteren Quellen herrühren, andere wiederum aus einer Zeit datiren, wo Dinge und Thatsachen ihre Bedeutung verloren, weil deren Einwirkungen vielleicht schon vergessen, oder gemildert erscheinen, Nebensachen überhaupt, mit geringer Ausnahme, bereits zu dem überflüssigen Kram gelegt werden. In solcher Stellung den Thatsachen gegenüber wird dem Biographen zu subjectiver Auffassung und weit abweichender Beurtheilung ein freier Spielraum überlassen; denn die ferngerückte Zeit hat ja Zustände und Verhältnisse des Helden bereits wesentlich umgestaltet. Die Geschichtswerke jeder Art beweisen dies zur Genüge. Um ein Beispiel in Bezug auf unsern Helden anzuführen: Beethoven war erst dreißig Jahre aus dem Leben geschieden, als man zu Wien über sein Körpermaß in einen Irrthum verfiel. Dieser liegt im Drucke vor. Nach abermals dreißig Jahren dürfte der Tonmeister an dem Orte seiner künstlerischen Thaten vielleicht schon dem Bereiche der Mythe verfallen seyn. Das verdankt man der Roman- und Novellen-Schriftstellerei, die historische Thatsachen jeglicher Art rücksichtslos zu ihrem Zwecke umgestaltet und ihr Wesen vernichtet. Und bekanntlich greift die Menge nach solcher Lectüre, nicht nach geschichtlichen Werken.

Nach diesen durch Verhältnisse und Zeitzustände sich aufdringenden Seitenbemerkungen betreten wir wiederum den immer düsterer werdenden Pfad der Begebenheiten. Die Handlung unsers Drama ist bis zur Peripetie vorgeschritten.

In der zweiten Hälfte des Monats December konnte endlich die Abreise des Neffen zu seinem Regimente nach Iglau in Mähren erfolgen.*) Weder Breuning noch der Verfasser waren

*) Nachdem diese Persönlichkeit nun vom Schauplatze abgetreten, dürfte es angemessen seyn, deren fernere Lebensverhältnisse in wenig Um-

Zeugen der Trennung von seinem Wohlthäter. Daß dieselbe auf Seiten unsers Meisters mit leichtem Herzen stattgefunden, bezeugte die ungewöhnlich heitere Stimmung, in welcher wir ihn trafen. Es wollte scheinen, als sei er vom bösen Feinde befreit worden. Diese Stimmung war keineswegs eine vorübergehende, hielt vielmehr ziemlich lange an; ihr war es zuzuschreiben, daß der Patient mit voller Zuversicht seine baldige Wiederherstellung erhoffte, mancherlei Plane entwarf und über die zu kommenden Compositionen sich ausließ, — kurz, er fühlte sich wieder im Geist und Gemüth so frei, so „ganz aufgeknöpft,“ wie in früheren Tagen: der Stoiker hatte nun Zeit und Muße sich in seinem Lehrsystem nach Herzenslust zu ergehen. Dies alles wäre geeignet gewesen unsern Verkehr mit ihm recht angenehm zu machen, hätten wir nur uns die bösen Ahnungen einer nicht zu fernen Katastrophe aus dem Sinne schlagen können. Glücklicher in solcher Hinsicht war der eilfjährige Sohn Breuning's, ein munterer und verständiger Knabe, der durch seine Unbefangenheit und Nichtkenntniß der Gefahr unsern Freund oftmals angenehmer zu unterhalten wußte, als wir. Gerhard von Breuning, der Lieblingsgesellschafter und vortreffliche Pfleger des kranken

---

rissen zu berühren. Karl van Beethoven, zuerst Philologe, dann Kaufmann in spe, bald aber dem Kriegshandwerke sich widmend, verließ auch diese Laufbahn und nahm eine Stelle als Beamter eines Privaten ein. Seine aus den früheren Conflicten mit Lebensverhältnissen geretteten guten Eigenschaften machten später einen achtbaren Familienvater aus ihm, der schwer getragen an seinem berühmten Namen. Er schied von hinnen am 13. April 1858.[264])

264) So schreibt auch Gerh. v. Breuning: Nachdem sein ihn so nachsichtig behandelnder Oheim gestorben, er auch das Militär verlassen hatte, ward er ein ruhiger, ordentlicher Mensch und guter Familienvater. Er starb in Wien am 13. April 1854. Aber Beethovens geradezu blinde Liebe, mit der er doch so gerne die ganze Welt umschlungen hätte (— „Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt“ —) hatte sich hier zu arg gesteigert. „Aus dem Schwarzspanierhause.“ Neudruck S. 104. A. d. H.

Beethoven, nunmehr practicirender Arzt in Wien, hatte sich lauten Dank von dem großen Meister erworben, und wird vielleicht zur Stunde noch, nicht ohne Rührung, an jene selbst für kindliche Begriffe wichtigen Tage zurückdenken. Außer uns Dreien wollte der Patient Niemanden um sich dulden; selbst sein Bruder war nicht gerne gesehen — in Erinnerung der neuerlichen Vorfälle zu Gneixendorf.[265])

Die Krankheit, an welcher Beethoven darniederlag, war anfänglich eine aus der Erkältung des Unterleibes sich entwickelte Lungenentzündung. Diese wurde aber von Dr. Wawruch viel zu spät erkannt, und als die richtige Erkenntniß da war, war bereits das Stadium der Bauchwassersucht eingetreten. Wir werden in den Ergänzungen hören, in welcher Weise dieser Arzt den begangenen Fehler in der Diagnose von sich abzuwenden sich erlaubt hat. Die Symptome der Krankheit traten in wenig Tagen so auffallend hervor, daß schon am 18. December die erste Punction vorgenommen werden mußte; am 8. Januar darauf die zweite und am 28. desselben Monats die dritte.[266])

---

265) Als Ergänzungen zu Schindlers Darstellung der letzten Lebenstage des Meisters seien allen ernsten Forschern empfohlen Gerh. v. Breunings Buch „Aus dem Schwarzspanierhause“, wovon der Herausgeber einen Neudruck besorgt hat, 1907; dann Thayer-Deiters, Beethoven, V. Band: „Das Jahr 1827“, 1908, herausgegeben von H. Riemann S. 437 ff. A. d. H.

266) Trotz Thayers Versuchen, den Arzt Dr. Wawruch herauszustreichen, bleibt hier Schindler doch im Recht und wird besonders durch Gerh. v. Breuning unterstützt, der selbst ein angesehener Arzt war. Darum bleibt es auch hier geboten, ein Wort Gerh. v. Breunings aus dessen Schrift „Aus dem Schwarzspanierhause“ zu wiederholen. Gerh. v. Breuning schreibt: „Auch Dr. F. G. Wegeler bestätigt in seinen Nachträgen der biographischen Notizen über L. van Beethoven die Berichtigung Schindlers über die Verdächtigung Dr. Wawruchs: Dr. Malfatti habe dem an Wassersucht Leidenden Punsch-Eis verordnet, weil er als langjähriger Freund Beethovens dessen vorherrschende Neigung für geistige Getränke zu würdigen verstand“, indem er Wawruchs Angabe ‚als durchaus unbegründet erklärt‘“.

Mit den Ergebnissen des letztgenannten Tages waren unsere schwachen Hoffnungen vernichtet. Die Abnahme der physischen und geistigen Kräfte erfüllte auch die Seele unsers Kranken mit trüben Ahnungen. Das Vertrauen zu seinem Arzte, vor mehreren Wochen schon schwankend geworden, indem er ihn mit Medicamenten in so großer Menge überhäuft hatte, daß die Functionen des ohnehin geschwächten Unterleibes gestört werden mußten, war nun gänzlich geschwunden, so daß es ihm vor seinem Anblick graute. — In dieser mit Grund beängstigenden Lage erinnerte sich Beethoven seines ehemaligen Freundes, des nun sehr berühmt gewordenen Arztes, Dr. Malfatti, den er bereits vor zwölf Jahren sich entfremdet und seit dem mit keinem Worte mehr gesprochen hatte. Auf diesen baute er nun die Hoffnung zu seiner Rettung. Aber Malfatti wollte die durch mich ihm vorgetragene Bitte des Meisters nicht hören, er wies sie kalt ab. Ich wagte einen zweiten und sogar einen dritten Versuch, seine Theilnahme für den leidenden Tondichter rege zu machen. Endlich gelang es, ihn dahin zu bringen, den Patienten wenigstens mit einem Besuche erfreuen zu wollen, als träte er an das Krankenbett eines ihm ganz Fremden. Dieser Besuch sollte auf sein Verlangen im Beiseyn des ordinirenden Arztes stattfinden. Dies war jedoch Beethoven's Wunsch entgegen, der seinen ehemaligen Freund allein sehen

„Ich (scil. Gerh. v. Br.) kann nur bezeugen, daß Wawruchs Mitteilungen, der weder ein langjähriger noch Freund Beethovens überhaupt gewesen, so vollkommen aus der Luft gegriffen, als zum Zwecke eigener Beschönigung geschrieben sich darstellen." — Diese Ausführungen von seiten Gerh. v. Breunings sind von besonderer Wichtigkeit. Denn hier spricht ein Arzt gegen den Arzt Dr. Wawruch, der sich herausgenommen hat, in so übler, man möchte sagen verleumderischer Weise über des Tondichters Hang zu Spirituosen zu schreiben. Wawruchs falsches Wort „sedebat et bibebat" hat nicht wenige irregeleitet. Und so mag denn G. v. Breunings Wort zur Reinigung und Klärung dienen (Aus dem Schwarzspanierhause, Neudruck von Dr. Kalischer S. 130.) A. d. H.

und sich mit ihm aussöhnen wollte. Eine Nothlüge führte zum Zweck. Malfatti erschien, fand aber den Collegen nicht, dafür die offenen Arme des reumüthigen um Verzeihung flehenden Freundes.[267]) Alles vorgefallene war vergessen. Von nun an erschien Malfatti fast täglich zugleich mit Wawruch am Krankenbett. Das Regime des Letzteren ward sofort beseitigt und allein Punscheis in ziemlicher Quantität gereicht, wodurch der Kranke sich erfrischt, bald aber in so hohem Grade sich gekräftigt fühlte, daß er sich mit Compositionen beschäftigen zu können, ja, sich gerettet, glaubte. Es ward jedoch ärztlicher Seits untersagt, dagegen eine leichte Lectüre empfohlen. Die Walter Scott'schen Romane waren eben im Schwange; der Patient ließ sich daher leicht bereden, die Bekanntschaft des „großen Unbekannten" zu machen. Allein schon während der Lectüre der ersten Bände von „Kenilworth" gerieth er im Zorn und warf das Buch zu Boden, ausrufend: „Der Kerl schreibt doch blos für's Geld!" Zum Ersatz umgab er sich mit seinen

267) Über Beethovens letzte Krankheit lassen wir zur Ergänzung der Worte Schindlers noch einmal Gerh. v. Breuning, den Arzt, reden: „Daß die Krankheit, von welcher Beethoven befallen worden, eine Bauchfell- und nicht Lungenentzündung, wie in den Biographien irrtümlich zu lesen (Schindler wird II, S. 434 zitiert), läßt sich ärztlich beweisen, und zwar aus folgenden Gründen: einmal weil nur eine Bauchfell-, nicht aber eine Lungenentzündung eine Bauchwassersucht schaffen kann, und dann, weil er, mag auch im Beginne der Erkrankung immerhin gleichzeitig eine katarrhalische Reizung der Atmungsorgane bestanden haben, während des Verlaufes seiner Krankheit nicht hustete, die kräftigste Stimme, nie Atmungsbeschwerden hatte, außer insoweit später die übergroßen Wasseransammlungen im Unterleibe beängstigend nach aufwärts drückten, und endlich weil die Lungen schließlich während seines fast dreitägigen Todeskampfes sich so vollkommen gesund und überaus kräftig erwiesen, daß von einer vorhergegangenen Lungenerkrankung keine Rede sein konnte." So Gerh. v. Breuning, dem für die klare Diagnose der Todeskrankheit Beethovens noch besonderer Dank gebührt (s. Aus dem Schwarzspanierhause, Neudruck S. 127 f.). A. d. H.

ältesten Freunden und Lehrern aus Hellas, mit Plutarch, Homer, Plato, Aristoteles und andern derlei Gästen. Und da ihm von Franz Schubert's Compositionen nur wenige bekannt waren, die Liebedienerei überhaupt stets geschäftig war dessen Talent zu verdächtigen, so benutzte ich den günstigen Moment, mehrere der größeren Gesänge, als: Die junge Nonne, die Bürgschaft, der Taucher, Elysium und die Ossianischen Gesänge vorzulegen, deren Bekanntschaft dem Meister großes Vergnügen gewährt haben, so daß er sein Urtheil darüber mit den Worten ausgesprochen: „Wahrlich, in dem Schubert wohnt der göttliche Funke“ u. s. w. Zur Zeit war jedoch erst eine kleine Anzahl von Schubert's Werken im Druck erschienen.

Fast in all' der Zeit, in welcher wir den Meister auf dem Krankenlager sehen, ward er von einem trüben Gedanken verfolgt, der seine ferneren Subsistenzmittel zum Gegenstand gehabt. Erweckt wurde dieser quälende Gedanke durch die Aeußerung des Arztes, daß sein Krankheitszustand von langer Dauer, daher auch lange an geistige Beschäftigung nicht zu denken seyn werde. Die sich ihm dadurch aufdrängende Frage: woher die Mittel zum Lebensunterhalt für sich und seinen Neffen nehmen, wenn dieser ärztliche Ausspruch zur Wahrheit werden sollte? entstand sonach auf natürliche Weise, und würde jeden anderen Künstler, oder Schriftsteller, in gleicher Lage nicht minder geängstigt haben. Zunächst konnte indeß den Meister der Umstand beruhigen, daß er an den Fürsten Galitzin für das zweite und dritte der für ihn geschriebenen Quartette, dann für die Dedication der großen Ouverture in C dur, Op. 124, noch das accordirte Honorar von 125 Ducaten zu fordern habe, das mit jedem Tage erwartet werden durfte, denn die Absendung dieser drei Werke an den Fürsten war bereits in der Winterzeit von 1825 auf 26 geschehen. Erst nach geraumer Zeit, nachdem das Erwartete immer nicht kommen wollte, wandte sich Beethoven an das Bankhaus Stieglitz u. Comp. in St. Petersburg, das nach dem uns bekannten Wortlaut des Briefes vom Fürsten an Beethoven,

vom 11. März 1824, auf Verlangen des Meisters für den Fürsten Zahler seyn werde. Die Rückantwort dieses Hauses lautete aber, daß Fürst Galitzin zur Armee nach Persien abgegangen sey und keinen Auftrag zur Zahlung an Beethoven gegeben habe. Alsbald nach Zurückkunft im kranken Zustande Anfangs December hatte Beethoven an den östreichischen Gesandten in St. Petersburg geschrieben und um dessen vermittelndes Einschreiten in dieser Angelegenheit gebeten. Siehe da! Um die Mitte des genannten Monats kam ein Brief von dem Fürsten de dato Charkoff $^{10}/_{22}$. November 1826 folgenden Inhalts: „Mon cher et digne Mr. de Beethoven, Vous devez me croire bien leger et bien inconsequent de Vous laisser sans réponse pendant si longtemps, surtout quand j'ai reçu de Vous deux nouveaux chef-d'oeuvres de votre immortel et inépuisable génie. Mais des circonstances malheureuses! .... Maintenant j'habite le fond de la Russie et sous peu de jours je partirai pour la Perse pour y faire la guerre. Avant cela j'expédierai absolument à M. M. Stieglitz et Comp. la somme de 125 Ducats et je ne puis que vous offrir mes remerciments pour vos chef-d'oeuvres et mes excuses d'avoir été si longtemps sans vous donner signe de vie.“ (In deutscher Uebersetzung: Mein lieber und würdiger Herr van Beethoven, Sie müssen mich für sehr leichtsinnig und sehr inconsequent halten, weil ich Sie so lange ohne Antwort lasse, zumal ich die zwei neuen Werke Ihres unsterblichen und unerschöpflichen Genies erhalten habe. Allein unglückliche Umstände! . . . Ich wohne nun im Hintergrunde von Rußland und werde in wenig Tagen nach Persien abgehen, um den Krieg dort mitzumachen. Vorher werde ich aber ganz bestimmt an die H. H. Stieglitz u. Comp. die Summe von 125 Ducaten absenden und kann nur für jetzt Ihnen meinen Dank für Ihre Meisterwerke darbringen, wie auch meine Entschuldigung beifügen, Sie so lange ohne Lebenszeichen gelassen zu haben.)*)

*) Den Besitz dieses Schuldbriefes, den Jeder aus Beethoven's Um-

Nach Ankunft dieses Briefes war der trübe und beängstigende Gedanke in dem Kranken verschwunden und dem Eintreffen dieser Summe wurde täglich entgegen gesehen, denn die Bedürfnisse für Ausstattung des Neffen zu seinem künftigen Stande, als auch die vermehrten Auslagen für Krankenpflege hatten die Baarschaft bereits fühlbar verringert. Woche um Woche verging jedoch, ohne daß aus St. Petersburg das sehnlich Erwartete eintreffen wollte. Der Februar kam, aber immer noch nichts von Stieglitz u. Comp. — Da erwachte in dem Kranken die Erinnerung an das seitens der Philharmonischen Gesellschaft zu London ihm vor Jahren bereits gemachte Anerbieten, ein Concert zu seinem Benefice geben zu wollen. Nach langer Erwägung dieses edelmüthigen Anerbietens und dessen Berathung mit Breuning und mir, ob dieser Weg einzuschlagen sey, verhehlten wir unser Bedenken nicht hinsichtlich des übeln Eindrucks, den dieser Schritt, früher

---

gebung gekannt, den ich bei Hervortreten des Fürsten Galitzin 1852 vergeblich in Wien aufsuchen ließ, verdanke ich dem bekannten Musikgelehrten, Herrn B. Damcke, zu jener Zeit in St. Petersburg, gegenwärtig in Brüssel wohnend. Seine beiden vom 7. Januar und 13. Februar 1853 aus Petersburg an mich gerichteten Briefe, in den Ergänzungen abgedruckt, verbreiten über die Streitfrage mit dem Fürsten das hellste Licht. Beethoven wird dadurch in mehreren Puncten vollständig gerechtfertigt.[268])

268) Berthold Damcke, der vielseitig gebildete Tonkünstler, ist Februar 1812 zu Hannover geboren, ward auf den Rat seines Pianofortelehrers Aloys Schmitt aus einem Studenten der Theologie ein Musiker. 1833 ward er Bratschist in der Hofkapelle zu Hannover, blieb dabei Pianist und Orgelspieler, studierte dann in Frankfurt a/M. unter F. Ries und Schelble; ging dann als Musikdirektor nach Kreuznach. Im Jahre 1837 ward er als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft nach Potsdam berufen, wo er auch die Leitung des Gesangvereins für Opernmusik übernahm. In Berlin trat er 1843 als Pianist auf. 1845 begab er sich nach St. Petersburg, wo er sehr erfolgreich als Pianist, Musiklehrer und Kritiker tätig war. Er reiste viel. 1812—70 lebte er in Paris. Er hat auch viel komponiert. Wir nennen nur seine Oratorien „Deborah“ und „Die Geburt Jesu“.

oder später zur Publicität gekommen, hervorbringen könne, und hatten den Muth unsern Kranken an sein Besitzthum von Staats-Papieren zu erinnern, das noch geraume Zeit jede fremde Hilfe unnöthig machte. Allein da mußten wir vernehmen, daß er dieselben nicht mehr als sein Eigenthum, sondern als das seinem Neffen einstens zu hinterlassende Erbgut ansehe. Dagegen durfte kein Einwand laut werden und waren nach der Lage der Dinge nur die Männer zu wählen, denen die Besorgung dieser Angelegenheit in London in die Hand zu legen sey. Beethoven wählte Sir George Smart und den Harfen-Fabrikanten Stumpff, und auf meine Empfehlung noch Herrn Jg. Moscheles, da mich meine speciellen Beziehungen zu letzterm in Stand setzten, noch Besonderes mittheilen zu können.*) Nachdem mir der Meister seine Wünsche diesfalls angegeben, faßte ich die Zuschriften an die drei Herren ab, die er dann eigenhändig unterzeichnet hat.[270]) Der wesentliche Inhalt sämmtlicher mag aus der Zuschrift an Moscheles, de dato Wien den 22. Februar 1827, ersehen werden. Er lautet wörtlich:

„Mein lieber Moscheles! Ich bin überzeugt, daß Sie es nicht übel nehmen, daß ich Sie ebenfalls wie Sir G. Smart, an den hier ein Brief beiliegt, mit einer Bitte belästige. Die Sache ist in Kürze diese: schon vor einigen Jahren hat mir die Philharmonische Gesellschaft in London die schöne Offerte gemacht, zu meinem Besten ein Concert zu veranstalten. Damals war ich gottlob! nicht in der Lage, von diesem edlen Antrage Gebrauch machen zu müssen. Ganz anders aber ist es jetzt, wo ich schon

---

*) Beethoven selber stand mit Moscheles niemals in der geringsten Beziehung.[269])

269) Diese Behauptung Schindlers ist sehr irrig. Mein Aufsatz „Beethoven und Moscheles“, der auf Grund zahlreicher Gespräche in den Konversationsheften unternommen werden wird, soll das Gegenteil von Schindlers Meinung erhärten. A. d. H.

270) Siehe B. S. Br. No. 1200 (an Stumpff), No. 1202 (Smart), 1203 (Moscheles), 1215 und 1218 (an denselben) V. Band. A. d. H.

bald volle drei Monate an einer langwierigen Krankheit darnieder liege. Es ist die Wassersucht; Schindler wird Ihnen beiliegend mehr davon sagen. — Sie kennen seit lange mein Leben, wissen auch wie und von was ich lebe. An's Schreiben ist jetzt lange nicht zu denken, und so könnte ich leider in die Lage versetzt werden, Mangel leiden zu müssen. — Sie haben nicht nur ausgebreitete Bekanntschaften in London, sondern auch bedeutenden Einfluß bei der Philharmonischen Gesellschaft. Ich bitte Sie daher, dieses so viel als Ihnen möglich anzuwenden, damit die Gesellschaft jetzt von Neuem diesen Entschluß fasse und bald in Ausführung bringen möge. Des Inhalts ist auch der beiliegende Brief an Sir Smart, so wie ich einen bereits an Herrn Stumpff*) abschickte. Ich bitte Sie, dem Sir Smart den Brief einzuhändigen und sich zur Beförderung dieses Zweckes mit ihm und allen meinen Freunden in London zu vereinigen.

Ihr Freund
Beethoven. m. p."

Unterm 14. März dictirte mir Beethoven einen Brief an Moscheles in die Feder, der nachstehende Stellen enthält: „Am 27. Februar wurde ich zum vierten Mal operirt, und jetzt sind schon sichtbare Spuren da, daß ich bald die fünfte Operation

*) J. A. Stumpff, ein Deutscher aus Thüringen, über 40 Jahre in London lebend, wo er es zu bedeutendem Wohlstande gebracht, von Goethe persönlich gekannt und sehr geschätzt, kam im September 1824 nach Wien, um Beethoven persönlich kennen zu lernen. Im Jahr 1826 hat er sämmtliche Werke von Haendel in 40 Folio-Bänden unserm Meister zum Geschenk gemacht, wobei dieser nur eines zu bedauern gehabt, daß er aus Mangel an Kenntniß der englischen Sprache Text und Musik zu vergleichen außer Stand gewesen. Dennoch war die Freude an diesem in jeder Beziehung sehr werthvollen Geschenke eine große. In der Versteigerung der musicalischen Werke aus Beethoven's Nachlasse erstand Tobias Haßlinger die ganze Collection für ein hundert Gulden in Conv. Münze, die beim Ankaufe in England nahe an siebenzig Pf. Sterling gekostet. Dieses eine Beispiel zeigt, um welchen Preis Gegenstände von minderm Werthe in jener Versteigerung losgeschlagen worden.

zu erwarten habe. Wo soll das hin, und was soll aus mir werden, wenn es noch einige Zeit so fort geht? Wahrlich, ein sehr hartes Loos hat mich getroffen! Doch ergebe ich mich in die Fügung des Schicksals, und bitte Gott stets nur, er möge es in seinem göttlichen Rathschluß so lenken, daß ich, so lange ich noch hier den Tod im Leben erleiden muß, vor Mangel geschützt werde. Dies würde mir so viel Kraft geben, mein Loos, so hart und schrecklich es immer seyn möge, mit Ergebenheit in den Willen des Allerhöchsten zu ertragen. — Hummel ist hier."*)

Kaum war dieses Schreiben der Post übergeben, als ein Brief von Moscheles u. Stumpff de dato London, 1. März, einlief, der unserm Kranken die Meldung brachte, welch tiefen Eindruck seine Zuschrift vom 22. Februar daselbst erzeugt. Ersterer meldete noch insbesondere Foldendes: „Die Gesellschaft beschloß daher Ihnen ihren guten Willen und die rege Theilnahme dadurch zu bezeigen, indem sie Sie bittet, hundert Pf. St. (1000 Gulden in Con. M.) von ihr anzunehmen, um sich damit alle nöthigen Bedürfnisse und Bequemlichkeiten während Ihrer Krankheit zu verschaffen. Dieses Geld wird Herr Rau vom Hause Eskeles Ihnen theilweise, oder wenn Sie es wünschen, auf einmal gegen Ihre Quittung übergeben." Ferner benachrichtigt noch Moscheles den kranken Meister, daß die Philharmonische Gesellschaft gerne zu ferneren Diensten bereit sey, und Beethoven möge deshalb nur schreiben, wenn er weiterhin noch bedürftig seyn sollte.

Am Tage nach Erhalt dieser 100 Pf. St. (18. März) dictirte mir Beethoven Nachstehendes an Moscheles in die Feder:

„Mit welchen Gefühlen ich Ihren Brief vom 1. März durchlesen, kann ich gar nicht mit Worten schildern. Der Edel-

*) Ein mittheilenswerther Vorfall beim ersten Besuch, den Hummel unserm Meister machte, soll unter den „Characterzügen und Eigenheiten" einen Platz finden.

muth der Philharmonischen Gesellschaft, mit dem man meiner Bitte beinahe zuvorkam, hat mich in das Innerste meiner Seele gerührt. Ich ersuche Sie daher lieber Moscheles, das Organ zu seyn, durch welches ich meinen innigsten Dank für die besondere Theilnahme und Unterstützung an die philh. Gesellschaft gelangen lasse. — Ich fand mich genöthigt, sogleich die ganze Summe von 1000 Gulden C. M. in Empfang zu nehmen, indem ich gerade in der unangenehmen Lage war, Geld aufzunehmen . . . Möge der Himmel mir nur recht bald wieder meine Gesundheit schenken, und ich werde den edelmüthigen Engländern beweisen, wie sehr ich ihre Theilnahme an meinem traurigen Schicksal zu würdigen weiß. — Ihr edles Benehmen wird mir unvergeßlich bleiben, so wie ich noch insbesondere Sir Smart und Herrn Stumpff meinen Dank nächstens nachtragen werde. Die metronomische neunte Sinfonie bitte ich der philharm. Gesellschaft zu übergeben. Hier liegt die Bezeichnung bei.

Ihr Sie hochschätzender Freund
Beethoven m. p.

Aus meinem Briefe an Moscheles, (vorstehendem beigelegt) dessen Zweck war, die Londoner Freunde auf den nahen Tod des Meisters vorzubereiten, mögen nur einige Stellen angeführt werden: *)[271]) „Der Brief an Sie vom 18. d. ist wörtlich von ihm dictirt, und wohl sein letzter. (Er ist es in der That!) Heute flüsterte er mir noch zu: „An Smart und Stumpff schreiben." Wird es möglich, daß er diese Briefe noch unterzeichnen kann, so soll es morgen gleich geschehen. (Es war nicht mehr möglich, daher folgte ich seinem Verlangen, und theilte beiden würdigen Männern den Dank Beethoven's sogleich nach dessen Hinscheiden mit.) Er fühlt sein Ende, denn gestern sagte er mir und

---

*) Um den Verlauf der Begebenheiten zu beobachten, hielt ich für gut, den Beethoven'schen Brief vom 18. März einige Tage später abgehen zu lassen.

271) Der Brief folgt noch im Anhange. A. d. H.

Breuning: Plaudite amici, comoedia finita est.[272]) Die letzten Tage waren wieder überaus merkwürdig; mit wahrhaft sokratischer Weisheit und großer Seelenruhe sieht er dem Tod entgegen. Auch waren wir gestern so glücklich, mit dem Testamente in Ordnung zu kommen. Drei Tage nach Erhalt ihres Briefes war er äußerst aufgeregt und wollte wieder die Skizzen zur zehnten Sinfonie haben, über deren Plan er mir viel sagte. Er bestimmt sie fest für die philharmonische Gesellschaft. Wie sich dieses Werk jetzt in seiner kranken Phantasie gestaltet, so dürfte es ein musicalisches Ungeheuer werden." u. s. w.[273])

Es war auch am 18. März, als Beethoven mich ersuchte, für Dedication seines letzten Quartetts in F dur sorgen zu wollen und einen seiner würdigsten Freunde hierzu zu wählen. Da ich wußte, wie hoch er den Wiener Kaufmann Johann Wolfmayer verehrte, und dieser es in mehrfacher Beziehung um ihn verdient hatte, (er war einer der stillsten aber förderndsten Gönner unsers Meisters) so zeigte ich diesen Namen bald darauf der Verlagshandlung an. Wolfmayer befand sich im Besitze einer ansehnlichen Zahl Manuscripte von großen Werken Beethoven's. Diese Thatsache ward erst um 1850 bekannt, als diese Manuscripte, zur Zeit bereits in den Besitz von dessen Neffen übergegangen, meistbietend in Wien verkauft und zu sehr geringen Preisen hintangegeben worden.

Nachdem der Meister am 24. März Morgens auf sein Verlangen die heiligen Sterbesakramente mit wahrer Erbauung

---

272) Man sehe „Die letzten Worte des sterbenden Beethoven", die ich mehrfach zusammengestellt habe, u. a. im Neudruck „Aus dem Schwarzspanierhause" S. 155f. — Vgl. den Aufsatz „Die letzten Worte des sterbenden Beethoven" in der Unterhaltungsbeilage des Berliner „Lokalanzeigers" vom 4. Mai 1899. Man sehe auch „Lenz, Beethoven" Neudruck S. 104f. A. d. H.

273) Soweit die Skizzen zur Zehnten Symphonie durch Hirschbach in seinem Repertorium vorliegen, ferner die Skizzen davon durch Schindler, soweit lassen Sie nichts von einem „musikalischen Ungeheuer" verspüren. A. d. H.

empfangen hatte, zeigten sich bereits gegen 1 Uhr Mittags die ersten Anzeichen seiner Auflösung. Ein furchtbarer Kampf zwischen Tod und Leben begann (wohl in Folge seines starken Nervensystems, wie solches selten einem Menschen zu Theil wird) und währte ohne Unterbrechung fort bis zum 26. März ein Viertel vor 6 Uhr Abends, als der große Tondichter während eines starken, unter gewaltigem Hagelschlag sich entladenden Gewitters — den Geist aufgegeben — 56 Jahre, 3 Monate und 9 Tage alt.

Der Glückliche, der unserm Freunde in der Todesstunde die Augen zudrücken gekonnt, war der als Componist geschätzte Musikfreund Anselm Hüttenbrenner aus Gratz in Steyermark, der nach Wien geeilt, um Beethoven nochmals zu sehen. Breuning und der Verfasser hatten sich am Nachmittage wegen Ermittelung eines geeigneten Platzes zur letzten Ruhestätte nach dem, dem Dorfe Währing zugehörigen Friedhofe begeben, und wurden durch das Gewitter an der schnellen Rückkehr verhindert. Wir betraten die Krankenstube, als man uns zurief: „es ist vollbracht!*)"

Die Anordnungen zu einem feierlichen Leichenbegängnisse haben Stephan von Breuning und der Verfasser getroffen, den

*) In A. B. Marx' Beethoven findet sich II, 329, gewiß in Folge einer von Anselm Hüttenbrenner irgendwo gemachten Aussage die Mittheilung, als habe dieser und der Arzt Wawruch Beethoven gebeten, sich mit den heil. Sterbesakramenten versehen zu lassen, und nachdem dies geschehen, habe Beethoven zu Hüttenbrenner und den umstehenden Freunden die Worte gesprochen: „Plaudite amici, comoedia finita est! Hab' ich's nicht immer gesagt, daß es so kommen wird?"

Hierauf muß erwidert werden, daß Herr A. Hüttenbrenner für Beethoven eine ganz unbekannte Person gewesen, und Fremde in den letzten zwei Wochen nicht mehr zugelassen worden, was Dr. v. Breuning bezeugen kann. Herr Hüttenbrenner begnüge sich mit dem, was der Zufall zwischen ihm und dem aus dem Leben scheidenden Tondichter — wie eben gemeldet — wirklich zur Wahrheit gemacht. Bei seinem Erscheinen in Wien und im Sterbehause zählten wir unsern Freund schon zu den Todten, daher Fremden der Eintritt gestattet werden konnte.

musicalischen Theil aber besorgte der Verleger Tobias Haslinger. Die Beerdigung fand am 29. März des Nachmittags statt. Der Bahre folgten zunächst Johann van Beethoven nebst seinem Schwager, einem wiener Bäckermeister; an diese schlossen sich an der kais. wirkliche Hofrath von Breuning mit seinem Sohne, dem nunmehrigen Mediziner, und der Verfasser dieses Buches, als „Leidtragende". Das Bahrtuch trugen zur Rechten die Capellmeister: Eybler, Hummel, Seyfried und Kreutzer; zur Linken die Capellmeister Weigl, Gyrowetz, Gänsbacher und Würfel. Wohl an zwanzigtausend Menschen haben dem Zug von der Wohnung des großen Todten bis zur Pfarrkirche in der Alster-Vorstadt, wo die Einsegnung erfolgte, das Geleite gegeben. Das Grab auf dem Währinger Friedhofe bezeichnet ein Stein in Pyramidenform, worauf blos zu lesen: „Beethoven."[274])

Es wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte auf seines Gleichen:
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen.
Drum lebt er auch nach seinem Tode fort,
Und ist so wirksam, als er lebte;
Die gute That, das schöne Wort,
Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte.
So lebst auch du durch ungemess'ne Zeit.
Genieße der Unsterblichkeit!

Goethe.

---

274) Beethovens sterbliche Überreste ruhen nunmehr auf dem Wiener Zentralfriedhofe. A. d. H.

Anhang.

I. Aus dem Obductions-Bericht.

Am 27. März hat Dr. Johann Wagner die Obduction an der Leiche Beethoven's vorgenommen und darüber einen Bericht veröffentlicht. Ueber den Befund des Gehörorgans und Schädelbaues spricht sich derselbe mit den Worten aus: „Die Gehörnerven waren zusammengeschrumpft und marklos; die längs denselben verlaufenden Gehör-Schlagadern waren wie über eine Rabenfederspule ausgedehnt und knorpelicht. Der linke, viel dünnere Hörnerve entsprang mit drei sehr dünnen, graulichen, der rechte mit einem stärkeren, hellweißen Streifen aus der in diesem Umfange viel consistenteren und blutreicheren Substanz der vierten Gehirnkammer. Die Windungen des sonst viel weicheren und wasserhältigen Gehirns erschienen noch mal so tief und (geräumiger) zahlreicher als gewöhnlich. Das Schädelgewölbe zeigte durchgehends große Dichtheit und eine gegen einen halben Zoll betragende Dicke."[275])

---

275) Eingehender über die begleitenden Umstände bei der Obduktion der Leiche Beethovens spricht sich G. v. Breuning aus (l. l. S. 165f.). Da heißt es über das Verfahren Dr. Joh. Wagners, des Vorgängers Rokitanskys: „Zur genauen Untersuchung der seit so lange schon verödeten Gehörorgane des Titanen im Reiche der Töne wurden beiderseits die Felsenteile der Schläfenknochen durchwegs ausgesägt und mitgenommen". Hofrat Hyrtl erzählte an Dr. v. Breuning, „er hätte diese Gehörorgane damals, als er selbst noch Student war, in einem zugebundenen Glase geraume Zeit hindurch bei dem langjährigen Sektionsdiener Anton Dotter stehen gesehen — später seien sie verschollen", a. a. O. S. 166. A. d. H.

II. Testamente und Vermögensstand.

Unser Meister hat in seinen letzten Tagen zwei Testamente abgefaßt, keinem jedoch das Datum beigesetzt. Das Datum des zweiten dürfte der 20. oder 21. März seyn;[276]) dieses wurde in Breuning's und meinem Beiseyn niedergeschrieben und zwar auf Grund, weil Curator und Mit-Vormund mit dem Wortlaut des um den 15. oder 16. März abgefaßten nicht einverstanden seyn konnten. Da diese Angelegenheit nicht ohne charakteristisches Interesse ist, so soll sie umständlich mitgetheilt werden. — Die Abfassung des ersteren, in Briefform, „An Herrn Dr. Bach" gerichtet, lautet wörtlich:

„Verehrter Freund, Ich erkläre vor meinem Tode Carl van Beethoven, meinen geliebten Neffen, als meinen einzigen Universalerben von meinem Hab und Gut, worunter hauptsächlich 7 Bankactien, und was sich an Baarem vorfinden wird. Sollten die Gesetze hier Modificationen vorschreiben, so suchen Sie selbe so sehr als möglich zu seinem Vortheile zu verwenden. — Sie ernenne ich zu seinem Curator und bitte Sie mit Hofrath Breuning, seinem Vormunde, Vaterstelle bei ihm zu vertreten. — Gott erhalte Sie — tausend Dank für Ihre mir bewiesene Liebe und Freundschaft."

Ludwig van Beethoven. m. p.[277])
(L. S.)

Weil dieses Testament keinerlei Einschränkung, noch Vorsichtsmaßregel, hinsichtlich des Universalerben enthält und dieser nach beendigter Verlassenschaftsabhandlung sofort in den Besitz des Ganzen hätte gesetzt werden müssen, Vormund aber und Curator, in Betracht des exemplarischen Leichtsinnes dieses Erben,

---

276) Nach Gerh. v. Breuning „Aus dem Schwarzspanierhause", Neudruck S. 159, ist das letzte Testament Beethovens vom 23. März 1827 datiert. A. d. H.

277) Siehe B. S. Br. No. 1199 (V. Band). A. d. H.

auch in dessen Interesse, gerechten Einwand gegen diese testamentarische Bestimmung zu erheben Grund gehabt, so machten sie dem Meister den Vorschlag, dieselbe dahin abändern zu wollen, daß das Erbgut fidei-commissarisch angelegt und der Neffe den Zinsengenuß beziehen solle, der nach dessen Ableben auf seine ehelichen Nachkommen überzugehen habe. Beethoven nannte diese Abänderung Anfangs vernünftig, weil begründet. Alsbald aber fand er eine solche Einschränkung seines im Herzen immer geliebten Neffen zu hart und remonstrirte dagegen, ja er machte sogar dem Breuning Vorwürfe und nannte ihn den Erfinder dieser harten Maßregel. Ein von Breuning's Hand vorliegendes Briefchen an Beethoven zeigt den Stand der Dinge, verharrt aber in gemessenen Ausdrücken bei der für nothwendig erkannten Maßregel. Diese Sprache schien dem Meister zu imponiren, er versprach nachzugeben. Auf seinen Wunsch legte ihm Breuning den Vorschlag, in drei Zeilen abgefaßt, vor, und der Meister machte sich sogleich an's Abschreiben, das ihm nicht leicht geworden. Fertig damit äußerte er: „Da! nun schreibe ich nichts mehr." — Nicht ohne Staunen sahen wir auf dem Blatte die Worte „eheliche Nachkommen" in „natürliche Erben" umgeändert. Breuning setzte ihm auseinander, zu welchen Streitigkeiten diese Bestimmung in der Folgezeit führen könne; Beethoven aber entgegnete: Das eine sey so viel, wie das andere, es möge nur dabei verbleiben. Dies war sein allerletzter Widerspruch. — Nach Erwägen zwischen Curator und Vormund, welche von den beiden Bestimmungen von weniger Uebel sey, entschieden sie sich für die erste, welche dann zur Geltung gebracht worden. Dieselbe ward mir von Dr. Bach, leider aber erst nach Erscheinen der ersten Ausgabe dieser Schrift, mit der magistratischen Präsentation und Verbescheidung, de dato 27. März 1827, zugeschickt und wird sammt andern Gerichtsacten aufbewahrt bleiben.

Mit der Testamentsangelegenheit steht das Ergebniß der Verlassenschaftsabhandlung im Zusammenhange.

Zufolge Mittheilung des Curators betrug das ganze Activ-Vermögen an Baarschaft, an Erlös für veräußerte Mobilien und Musicalien, dann an sieben Stück Bankactien, in Allem und Jedem . . . . 10,232 Gulden C. M.

Davon wurden die Passiva an Krankheits- und Leichenkosten, so wie andere gerichtliche Gebühren abgezogen mit . . . . 1,213 — — —

so daß ein reiner Nachlaß erübrigt wurde von . . . . 9,019 Gulden C. M.

Dr. Bach begleitete diese Mittheilung mit nachstehender Anmerkung:

„Daß dieser geringe Vermögens-Nachlaß dem Verdienste dieses großen Meisters nicht angemessen war, ist wohl richtig, und würde auf seine Zeitgenossen ein schlimmes Licht werfen, wenn die Ursachen dieses Zustandes nicht in der Denk- und Handlungsweise desselben gesucht werden müßten. Er war nur Meister, er kannte nur die Kunst, die Vortheile davon ließ er Andern übrig.“ —

Bemerkt soll aber noch seyn, daß im vorstehenden „reinen Nachlaß“ das Geschenk von 1000 Gulden Conv. Münze aus London mit begriffen ist. Diese fanden sich bei Ableben Beethoven's noch unberührt vor. Nach dem Wortlaute des Moscheles'schen Briefes vom 1. März Namens der philharm. Gesellschaft war diese berechtigt, genannte Summe zurück zu fordern. Sie ließ diesfalls wirklich Schritte thun, weil sie dieselbe nicht in den Händen der unwürdigen Verwandten des Meisters wissen wollte. Allein bei der nach dessen Tode stattgefundenen Inventur kam ordnungsgemäß auch diese Summe in gerichtliche Verwahrung, und späterhin widersetzte sich der Curator ihrer Rückerstattung. Da jedoch die Londoner Gesellschaft deshalb keinen Prozeß beginnen wollte, so verblieb die Masse in ihrem ungestörten Besitze — zum Vortheile des Universalerben.

III. Ein Brief von Stephan von Breuning. Gesichtsmaske von Danhauser.

Ein besonders nachdrücklich geäußerter Wunsch Beethoven's war, daß Breuning in allen nicht vormundschaftlichen Sachen gemeinschaftlich mit dem Verfasser zu Werke gehen solle. Schon die Angelegenheit in Betreff seiner Biographie, wie in der Einleitung gezeigt ist, ließ diesen Wunsch in ihm entstehen, zumal er sich diesfalls im August des vorausgegangenen Jahres zu einer Handlung hatte verleiten lassen, die ungeschehen zu machen er sich nun zu schwach gefühlt. Näheres darüber in der Ergänzung „Beethoven und Carl Holz." Derlei Uebereilungen konnten noch anderer Art verborgen seyn und späterhin erst zum Vorschein kommen. Noch anderes stand in Aussicht, Verlagssachen betreffend, u. s. w., wo Breuning, volle 9 Jahre von Beethoven getrennt, den mit Allem Bekannten zu Rathe zu ziehen veranlaßt gewesen wäre. Mit dem vortrefflichen Charakter des Hofraths war ein Abweichen der Meinungen kaum denkbar. Allein die Vorsehung hatte es anders bestimmt. Schon zwei Monate nach Beethoven's Hinscheiden ging auch Breuning aus diesem Leben. Der Edle starb an gebrochenem Herzen in Folge wiederholter, schwerer Kränkungen von Seiten seines Vorgesetzten, eines Prinzen von Hohenzollern-Hechingen, zur Zeit Präsident am Hof-Kriegsrath, eines Mannes, der sein hohes Amt im mittelalterlichen Geiste verwaltet hat. Breuning hatte das fünfzigste Lebensjahr kaum überschritten.

Dr. Bach ließ sich nun zur Wahl eines Vormunds für den Neffen Beethoven's aus der Verwandtschaft von dessen Mutter bestimmen, was höchlich zu bedauern gewesen. Dies war hinreichender Grund, daß ich fernerhin nichts mehr mit jenen Angelegenheiten zu thun haben konnte. Nicht Weniges wäre anders gekommen, Manches gar nicht, wenn Breuning nur einige Jahre noch am Leben geblieben wäre. Mehreres Wichtige, auch rein Musicalisches, sollte geschehen, wozu gemein-

nicht zulassen könnte, welches als eine
Beeinträchtigung des Publikums ausge-
legt werden.

Wien d 27. März
1827

Sedlnitzky

Die Ankündigung der Würde des
Leibarztes unseres verehrten
Bismarck's geschieht morgen oder doch
gewiß übermorgen im Reichsanzeiger,
u. vielleicht auch in der Wiener Zeitung,
statt jeder andern Anzeige. Ich habe
darüber an H. v. Rom geschrieben u.
entsprechende Antwort erhalten.
Morgen früh wünscht ein gewisser
Bildhauer einen Gyps abdruck von
der Leiche zu nehmen; in 5 höchstens
8 Minuten will er damit fertig
seyn. Schreiben Sie mir mit Ihrer edlen
Hand, ob ich es zugeben soll.
Solche Abdrücke werden stets benutzt,
bei Männern als Erinnerung u. dergl.

schaftliches Zusammenwirken in Verbindung mit dem Grafen Moritz Lichnowsky und Carl Czerny erforderlich gewesen wäre. — Von den nächsten Vorkommnissen nach Hinscheiden unsers Freundes mag nur das erste angeführt werden, weil damit der oben angedeutete Wunsch Beethoven's seine Bestätigung erhält. Tags nach der erfolgten Katastrophe richtete Breuning nachstehende Zeilen an mich:

„Die Ankündigung der Stunde der Leichenfeyer unseres verschiedenen Freundes geschieht morgen oder doch gewiß übermorgen im Beobachter, und vielleicht auch in der Wiener Zeitung, statt jeder andern Parte. Ich habe darüber an Herrn v. Rau geschrieben und zustimmende Antwort erhalten.

Morgen früh wünscht ein gewisser Danhauser einen Gypsabdruck von der Leiche zu nehmen; in 5, höchstens 8 Minuten will er damit fertig seyn. Schreiben Sie mir mit Ja oder Nein, ob ich es zugeben soll. Solche Abdrücke werden bei berühmten Männern oft zugelassen, und das nicht Zulassen könnte nachher als eine Beeinträchtigung des Publicums angesehen werden.

Wien, den 27. März 1827.

Breuning."

Dieser Gypsabdruck (von dem später als Bildhauer berühmt gewordenen Danhauser)[278]) existirt. Das hier beigegebene Facsimile der Breuning'schen Zuschrift soll darauf aufmerksam machen, zugleich die Schriftzüge des dem großen Tondichter so lange Jahre treu zur Seite gestandenen Freundes neben seinen bewahren.

---

278) Zur Persönlichkeit Danhausers ist zu vergleichen Th. Frimmels Studie „Josef Danhauser und Beethoven", Wien 1892; ferner Thayer-Deiters „Beethoven", V. Band, S. 494. A. d. H.

IV. Verzeichniß in diese Periode fallender Werke.

(Obgleich einige der in diesem Verzeichniß angeführten Werke bereits in dem der zweiten Periode anhängenden erscheinen, so dürfen dieselben im vorliegenden nicht fehlen, weil ihre Veröffentlichung in der dritten erfolgt ist.)

A. Gesangmusik.

Op. 123. Missa solemnis. Erste Aufführung 1824, erschien 1827 bei Schott.*)

Op. 113. 114. Die Ruinen von Athen. Gedicht von August von Kotzebue. Ein Fest- und Nachspiel mit Chören und Gesängen; erste Aufführung bei Eröffnung des großen Theaters zu Pesth 1812 und, wie schon aus der — gewiß seltsamen doppelten Opuszahl zu entnehmen, in verschiedenen Zeiträumen theilweise erschienen bei Artaria.

Op. 112. Meeresstille und glückliche Fahrt. Gedichte von Goethe. Für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, aufgeführt zum ersten Mal 1815, erschien 1822 bei Steiner u. Comp.[280])

Op. 116. Terzett, „Empi, tremate." Für Sopran, Tenor und Baß; geschrieben und aufgeführt 1814, erschien 1826 bei Haslinger.

---

*) Die Correctur des Druckes sowohl von der Missa wie von der 9. Sinfonie hat der geniale und gelehrte Ferdinand Keßler zu Frankfurt am Main besorgt. † 1856. Sein Verdienst um die beiden Werke erheischt gerechte Anerkennung. Beethoven hat ihn für die sorgfältige Correctur der Sinfonie eigenhändig belobt.[279])

279) Über den Komponisten Ferd. Keßler vgl. den Brief an Brentano vom Jahre 1817 in B. S. Br. No. 627, Erklärungen, III. Bd. A. d. H.

280) Zu den genauen Nummern und Titulaturen von op. 113 und 114 siehe G. Nottebohm, Thematisches Verzeichnis usw. II. Aufl. 1864, unter op. 113 und 114. A. d. H.

Op. 118. Elegischer Gesang. Für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncelle, oder des Pianoforte, erschien 1827 bei Haslinger.

Op. 108. Fünf und zwanzig schottische Lieder mit deutschem und englischem Text. Für eine Singstimme, begleitet von Pianoforte, Violine und Violoncello obligat, erschien 1825 bei Schlesinger.

Op. 121b. Opferlied. Gedicht von Matthison. Für eine Singstimme mit Chor und Orchester, erschien 1826 bei Schott.

Op. 122. Bundeslied. Gedicht von Goethe. Für 2 Solo- und 3 Chor-Stimmen mit Begleitung von 2 Clarinetten, 2 Hörnern und 2 Fagotten, erschien 1826 bei Schott.

Beide vorstehende Lieder sind 1822 für den Tenoristen Ehlers zu dessen Benefice-Concert in Preßburg geschrieben worden.[281])

Op. 136. Der glorreiche Augenblick. Cantate. Gedicht von Weißenbach. Für 4 Singstimmen und Orchester, aufgeführt 1814, erschien um 1836 bei Haslinger.

Weil der Weißenbach'sche Text zum Behufe der Festlichkeiten zu Ehren der zum Congresse 1814 in Wien versammelten Monarchen gedichtet war, so fand sich die Verlagshandlung im Interesse der Gemeinnützigkeit des Werkes veranlaßt ihn zu beseitigen, und eine Dichtung von Friedrich Rochlitz, „Preis der Tonkunst", der Musik unterzulegen. Dieselbe Dichtung ward bereits 1822 durch Rochlitz selber unserm Beethoven zur Composition vorgelegt.

Op. 98. An die ferne Geliebte. Ein Liederkreis, von Aloys Zeiteles gedichtet. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, erschien 1816 bei Steiner u. Comp.

---

281) Diese Behauptungen Schindlers sind sehr angezweifelt, wie schon früher bemerkt wurde, cf. Thayer-Deiters IV. Band, S. 472. A. d. H.

B. Instrumentalmusik.

Sinfonien.

No. 7. Sinfonie in A dur Op. 92. Erste Aufführung 1813; erschien 1816 bei Steiner u. Comp.

No. 8. Sinfonie in F dur Op. 93. Erste Aufführung 1814; erschien 1817 bei Steiner u. Comp.

No. 9. Sinfonie in D moll, mit Schillers Ode an die Freude. Op. 125. Erste Aufführung 1824; erschien 1826 bei Schott.

Ouvertüren.

Op. 115 in C dur. Geschrieben und aufgeführt, ohne jeden Beisatz zum Titel, 1815.

Im Jahre 1818 erhielten die Künstler Mayseder, Moscheles und Giuliani diese Ouvertüre von der Verlagshandlung Steiner u. Comp., die bereits im Besitz des Manuscripts gewesen, zum Behufe einer Aufführung in ihrem gemeinschaftlichen Concert am 10. Mai. Bei dieser Gelegenheit erschien das Werk auf dem Anschlagzettel mit dem Beisatze „à la Chasse", wogegen aber der Componist protestirt hat. Der Beisatz „Namensfeier", mit welchem diese Ouvertüre in den neuesten Katalogen aufgeführt erscheint, ist eben so wenig authentisch, als der vorbenannte. Das Werk ist um 1830 bei Haslinger erschienen.

Op. 117, in Es dur. Zu dem ungarischen National-Schauspiele „König Stephan, Ungarn's erster Wohlthäter", bei der Eröffnungsfeier des Pesther Theaters 1812 aufgeführt; erschien um 1828 bei Haslinger.

Op. 124 in C dur, mit der Doppelfuge. „Zur Weihe des Hauses." Bei Eröffnung des neuen Josephstädter Theaters in Wien 1822 aufgeführt, erschien 1826 bei Schott.

Op. 138, in C dur. Zu Fidelio 1805 geschrieben, jedoch beseitigt. Die erste Aufführung fand Statt in Bernhard Romberg's Concert, Februar 1828, in Wien; sie erschien im Druck um 1830 bei Haslinger.

Op. 97. Großes Trio in B dur für Pianoforte, Violine und Violoncell, erste Aufführung 1814, erschien 1816 bei Steiner u. Comp.

Op. 102, C und D dur. Zwei Sonaten für Pianoforte und Violoncell, erschien 1817 bei Simrock.

Sonaten für Pianoforte allein.

Op. 90, E moll, erschien 1815 bei Steiner u. Comp.

Op. 101, A dur, erschien 1816 bei Steiner u. Comp.

Op. 106, B dur, erschien 1819 bei Artaria.

Op. 109, E dur, erschien 1822 bei Schlesinger.

Op. 110, As dur, erschien 1823 bei Schlesinger und bei Diabelli.

Op. 111, C moll, erschien 1823 bei Schlesinger und bei Diabelli.

Op. 120. 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, für Pianoforte, erschien 1823 bei Diabelli.

Op. 119. Zwölf neue Bagatellen für Pianoforte, erschien 1823 bei Diabelli.

Op. 126. Sechs Bagatellen für Pianoforte, erschien 1826 bei Schott.

Quartette
für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Op. 95, F moll, erschien 1815 bei Steiner u. Comp.

Op. 127, Es dur, erschien 1826 bei Schott.

Op. 130, B dur, erschien 1827 bei Matthias Artaria.

Op. 131, Cis moll, erschien 1827 bei Schott.

Op. 132, A moll, erschien 1827 bei Schlesinger.

Op. 133. Große Fuge (ursprünglich als letzter Satz zum Quartett, Op. 130) erschien gegen 1830 bei M. Artaria.

Op. 135, F dur, erschien 1827 bei Schlesinger.

Op. 137, Fuge, D dur, (1816 geschrieben) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, erschien um 1827 bei Haslinger.

Außer den in den drei Verzeichnissen angeführten Werken mit Opuszahl existiren noch viele kleine ohne dieselbe, auch ohne Nummer. Der größere Theil davon besteht aus Versuchen in den verschiedenen Compositions-Gattungen, datirt folglich aus der ersten Periode. Mehrere, und zwar die bedeutenderen darunter, sind erst nach dem Ableben des großen Meisters in die Hände der Verleger gekommen und erschienen; darum mögen sie diesem Verzeichnisse beigesetzt werden.

Für Orchester: a) Allegretto,[282] Es dur, erschien bei Artaria. — b) Triumphmarsch aus dem Trauerspiel „Tarpeja", C dur, aus der zweiten Periode, erschien bei Steiner u. Comp.[283])

Für Streichinstrumente: Andante favori, F dur, war ursprünglich für Pianoforte geschrieben, gehört der zweiten Periode an, erschien um 1805 im Industrie-Comptoire.[284])

Für Blasinstrumente: a) Rondino, Es dur, für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner, erschien bei Diabelli. — b) Drei Duo's, C dur, F dur, B dur, für Clarinette und Fagott, erschienen bei André.[285])

---

282) Erschien November 1822 (nicht 1823) cf. G. Nottebohm II. Aufl., S. 139. A. d. H.

283) Hier ist wieder Nottebohm zu befolgen. „Die revidierten Orchesterstimmen im Besitz von T. Haslinger in Wien sind bis auf das Wort Marsch von Beethoven überschrieben „Triumph-Marsch aus dem Trauerspiel Tarpeja. Christoph Kuffners Trauerspiel „Tarpeja" (im 14. Bande seiner Werke gedruckt nebst dem Titel „Hersilia", Schauspiel in vier Akten (wurde zum erstenmal mit dem „neu komponierten" Marsch aufgeführt am 26. März 1813. Der Marsch erschien i. J. 1819, für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet, in der vom Hoftheatermusikverlag in Wien herausgegebenen Sammlung „Die musikalische Biene", Heft 5, No. 9 darauf nach Beethovens Tode für Orchester bei T. Haslinger in Wien. Nottebohm l. l. S. 139. A. d. H.

284) Über dieses herrliche Andante favori in F weiß Ferd. Ries sehr interessante Dinge zu erzählen, die man in den Biographischen Notizen nachlesen mag, Neudruck S. 121 f. A. d. H.

285) Erschienen nach Nottebohm spätestens 1815 bei Lefort in Paris und nach 1828 bei André in Offenbach. A. d. H.

Für Pianoforte mit Orchester: Rondo, B dur, erschien bei Diabelli.

Drei Quartette: Es dur, B dur, C dur, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, erschienen bei Artaria.[286])

Trio: Es dur, für Pianoforte, Violine und Violoncell, erschien bei Dunst.

Kleines Trio in einem Satze: B dur, (1812 seiner kleinen Freundin M. B. — Maximiliana Brentano — gewidmet) erschien bei Dunst.[287])

Rondo: G dur, für Pianoforte und Violine oder Violoncell, erschien bei Simrock.

Drei Sonaten für Pianoforte allein: Es dur, F moll, D dur, dem Churfürsten Max Friedrich gewidmet, 1781 componirt, erschienen in Speyer bei Rath.

Leichte Sonate: C dur, für Pianoforte, der Eleonore von Breuning in Bonn gewidmet, erschien bei Dunst.

Praeludium: F moll, für Pianoforte, aus der 2. Periode, erschien um 1805 im Industrie-Comptoire.

Nebst diesen Werken weisen die Kataloge eine bedeutende Anzahl Variationen für Pianoforte und Tänze jeder Art für Orchester und Pianoforte auf, wovon die meisten der ersten Periode angehören. Dagegen gehören die vielen Lieder fast sämmtlich der zweiten und dritten Periode an. Darunter ragen durch geniale Auffassung des Textes besonders hervor:

286) Die Vorzeichnungen stimmen hier nicht recht. Es sind die drei Quartette in Es, **D** und C (Br. & H.-Ausgabe Serie I, No. 2, 3, 4; siehe auch Nottebohm l. l. S. 143. A. d. H.

287) Der Titel einer alten Abschrift im Besitz von W. Wildfer in Mügertz (Mähren), Sonate von Ludwig van Beethoven mit Violine und Violoncelle „Wien, am 2t Juni 1812. Für seine kleine Freundin Max. Brentano zu ihrer Aufmunterung im Clavierspielen". Das Original-Manuskript soll sich im Jahre 1830 (vgl. Cäcilia, Bd. 13, S. 284) in den Händen der Familie Brentano in Frankfurt a. M. befunden haben. Ähnlich lautet der Titel der im Jahre 1830 erschienenen Ausgabe. Vgl. Nottebohm l. l. S. 144. A. d. H.

a) Sechs deutsche Gedichte: aus Reissig's „Blümchen der Einsamkeit", um 1813 oder 1814 componirt, erschienen bei Artaria.[288])

b) Drei Gesänge: An die Geliebte;[289]) das Geheimniß;[290]) So oder So,[291]) ursprünglich Beilagen zur Wiener Zeitschrift, erschienen bei Simrock.

c) Lied aus der Ferne: „Als mir noch die Thräne der Sehnsucht nicht floß", erschien bei Breitkopf u. Haertel.

d) Andenken (von Matthison): „Ich denke Dein" erschien bei Breitkopf u. Haertel.

e) Empfindungen bei Lydiens Untreue: erschien bei Simrock.[292])

---

288) Im Juni 1814 erschien die Sammlung „Sechs deutsche Gedichte", dem Fräulein Caroline von Bernuth hochachtungsvoll gewidmet von C. L. Reißig. Reißigs „Blümchen der Einsamkeit". A. d. H.

289) Komponiert 1811 im Dezember. Erschien Juli 1814 als Beilage zur Zeitschrift „Friedensblätter" (Wien). Bei N. Simrock in Bonn und Köln 1817 erschienen unter dem Titel „An die Geliebte". Gedicht von J. L. Stoll. Dieses auch in der Sammlung „Das singende Deutschland" (Leipzig, Reclam) mit der Bemerkung: „Geschrieben in das Stammbuch der bayrischen Hofsängerin Regina Lang". A. d. H

290) Gedicht von Wessenberg. Komponiert 1815. Erschien nach Nottebohm als Beilage zur „Wiener Modenzeitung" vom 29. Februar 1816, dann (1817) bei Simrock in Bonn. A. d. H.

291) Gedicht von C. Lappe. Komponiert 1817. Erschien nach Nottebohm als Beilage zur „Wiener Moden-Zeitung" vom 15. Februar 1817, dann (um 1819) bei N. Simrock in Köln und Bonn. A. d. H.

292) Gedicht nach dem Französischen von St. von Breuning. Erschien als Beilage zur Leipziger Allg. Musik. Zeitung vom 22. Novbr. 1819 mit der Überschrift: „Als die Geliebte sich trennen wollte". Dann als ein vermeintlich ungedrucktes, zum erstenmal bekannt gemachtes Lied als Beilage zu Wegelers „Nachtrag zu den Biogr. Notizen" (Koblenz 1845), Neudruck, II. Aufl., 1906. Der Text ist, nach G. Nottebohms Angabe, nach dem Französischen des Gentil Bernard oder des Hoffmann (Romanze): „Je te perds, fugitive espérance" usw.

f) Zwei Lieder. Resignation.[293]) Abendlied,[294]) erschienen bei Kistner und Diabelli.

Beide gehören der dritten Periode an und waren Beilagen zur Wiener Zeitschrift. Ersteres, „Resignation“ zwar eines der kürzesten, in Hinsicht aber des Gehaltes eine der seltensten Perlen in des Meisters Liedersammlung. Er selber hat dessen besonderen Werth in einem Briefe an den Redacteur der genannten Zeitschrift (Schick) damit anerkannt, daß er denselben ersuchte, dem Dichter (Grafen Haugwitz) für den Impuls zu so „glücklicher Inspiration“ seinen Dank mitzutheilen. Solche Ehre war früher nur den Dichtern Matthison (Adelaide) Tiedge (An die Hoffnung) und Jeiteles (Liederkreis) widerfahren. Das Liedchen, Resignation, birgt ein großes Stück musicalischer Weisheit in sich.

---

aus der um 1797 von Solié komponierten Operette: „Le secret“, in Wien unter dem Titel „Das Geheimnis“, zum erstenmal aufgeführt am 18. August 1808. Der Librettist heißt Soulié (cf. Wegelers Notizen, Neudruck, S. 226.) A. d. H.

293) Gedicht von Paul Graf von Haugwitz. Komponiert Ende 1817, nach op. 137, nach der Fuge in D-dur. Erschien als Beilage zu der „Wiener Zeitschrift für Kunst“ usw. vom 31. März 1818.

294) Gedicht von Heinrich Goeble. Komp. nach Nottebohms Angaben, 4. März 1820. Erschien ebenfalls als Beilage der „Wiener Zeitschrift für Kunst“ am 28. März 1820 und Herrn Dr. Braunhofer gewidmet. Das Lied, das dem bewährten Arzte des Meisters als Anerkennung für geleistete Dienste gewidmet ward, erschien 1821 oder 1822 mit mehreren der genannten Lieder in einem Hefte unter dem Titel: Vier deutsche Gedichte“, in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven. Op. 113 (!). Wien, Sauer & Leidesdorf. Bonn, bei N. Simrock. Leipzig bei Peters usw. A. d. H.

V. „Der schwer gefaßte Entschluß"

Aufschrift bei dem vierten Satze des letzten Quartetts, F dur, Op. 135, nebst dem Frage-Motiv zum Grave: „Muß es seyn?" und dem antwortenden zum Allegro: „Es muß seyn!"

Zweierlei kann als Beweggrund angenommen werden. Welches aber davon dem Meister als eigentlicher Impuls zu dem ernsten Scherz und scherzhaften Ernst gedient, dürfte mit Bestimmtheit nicht zu behaupten sein.

1. Auch in Beethoven's Haushaltung gehörte es zur Ordnung, der Haushälterin ein „Wochengeld" zu verabfolgen. Das zu rechter Zeit zu erhalten hatte oft Schwierigkeit, weil der Meister am Arbeitstisch nicht gestört seyn wollte. Die alte Frau „Schnaps" pflegte sich in voller Marktrüstung an den Tisch zu stellen und zu warten, bis ein gefälliger oder durchbohrender Blick auf ihren Korb falle. Dann erscholl in mancherlei Nuancen, zuweilen singend, die Frage: Muß es seyn? worauf die Alte mit dem Kopfe nickend, oder mit dem Fuße stampfend zur Antwort gab: Es muß seyn! Dieser Scherz wiederholte sich fast an jedem Samstag, und wenn die Haushälterin mit dem Kalender beweisen mußte, daß heute Zahltag, so war der Meister eben nur in guter Laune, in welche er durch den Anblick der schlauen, aber doch treuen Dienerin versetzt werden konnte.

2. In Wien existirte im Hause des Hof-Agenten von Dembscher eine lange Reihe von Jahren hindurch ein Quartett mit Mayseder an der 1. Violine. Als jener Musikfreund von Vollendung des Quartetts in Es dur, Op. 127, Kunde erhalten, wünschte er die Ehre zu haben, es in seinem Hause zuerst zu Gehör zu bringen; indeß war es bereits als Hauptzugmittel zu dem bevorstehenden Benefice von Schuppanzigh bestimmt. Dessen unerachtet hatte D. Muth, den Componisten um die Vergünstigung der ersten Production ersuchen zu lassen. Dieser willigte unter der Bedingung ein, wenn D. an Schup-

panzigh fünfzig Gulden als Vergütung für allfälligen Schaden bei seinem Benefice sogleich bezahlen wolle. Der Quartett-Freund ließ hierauf den Meister fragen, ob es ihm Ernst damit sey. Die Antwort lautete: Es muß seyn! Dieser peremptorische Ausspruch soll dem Hof-Agenten keinen anderen Ausweg offen gelassen haben, als die benannte Summe an Schuppanzigh zu bezahlen. Das neue Quartett wurde aber wirklich in seinem Kreise zu allererst gespielt.

An beiden Versionen ist nur das Eine sichere Wahrheit, daß fast jegliches Bezahlenmüssen eines benöthigten Gegenstandes bei unserm Meister ein schwer gefaßter Entschluß war, bei dem Hof-Agenten aber mochte dies mit dem Bezahlenmüssen von 50 Gulden an Schuppanzigh der Fall gewesen seyn. — Die französische Uebersetzung dieser Aufschrift mit: „Un effort d'inspiration" ist jedenfalls eine verfehlte und viel zu tief gesucht.[295])

---

295) Als Ergänzung zu Schindlers Bemerkungen über den letzten Satz im F-dur-Quartett, op. 135, mit der Aufschrift: „Der schwer gefaßte Entschluß". Muß es sein? Es muß sein" verweise ich auf meine mehrfach gemachte Darstellung, zuletzt in meinem Buche „Beethoven und Berlin" im Abschnitt „Beethoven, die Schlesinger-sche Musikalienhandlung und A. B. Marx" (S. 315ff.). A. d. H.

Charakterzüge, Eigenheiten, Vorfälle und Sonstiges.

1. Religion. Generalbaß. Aesthetik.

Beethoven war in der katholischen Religion erzogen. Daß er wirklich innerlich-religiös war, bezeugt sein ganzer Lebenswandel und sind in dem biographischen Theil nicht wenig Belege dafür angeführt. Daß er niemals über Religionsgegenstände, oder über die Dogmen der verschiedenen christlichen Kirchen gesprochen, um seine Ansichten darüber mitzutheilen, war eine der besonderen Eigenheiten. Mit ziemlicher Gewißheit kann aber gesagt werden, daß seine religiösen Anschauungen weniger auf dem Kirchenglauben beruhten, als vielmehr im Deismus ihre Quelle gefunden haben. Ohne eine gemachte Theorie vor Augen zu haben, erkannte er doch zu offenbar Gott in der Welt, wie auch die Welt in Gott. Die Theorie hiezu bildete sich für ihn in der gesammten Natur und scheint das mehrfach genannte Buch: Christian Sturm's Betrachtungen der Werke Gottes in der Natur, nebst den aus den philosophischen Systemen der griechischen Weisen geschöpften Belehrungen zumeist sein Wegweiser auf dieser Bahn gewesen zu seyn. Es wäre schwer das Gegentheil zu behaupten, wenn man gesehen, wie er sich den betreffenden Inhalt jener Schriften zu innerem Leben zu nutzegemacht hat. Außer diesem augenscheinlichen Zeugnisse von den religiösen Grundsätzen unsers Meisters ist noch ein anderes vorhanden, das mit dem oben genannten in Harmonie steht.[296]) Es beschränkt sich blos auf nachstehende Sätze: „Ich bin, was da ist." „Ich bin Alles, was ist, was war, was seyn wird,

296) Vgl. auch des Herausgebers Aufsatz „Beethoven als religiöser Mensch" in den Sonntagsbeilagen zur Vossischen Zeitung vom Jahre 1883, abgedruckt im Klavierlehrer" 1883 (Juli und August). A. d. H.

kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben." „Er ist einzig von ihm selbst und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Daseyn schuldig." — Diese drei Sätze sind Inschriften im Tempel der Göttin Neith zu Sais in Unter-Egypten, von Champollion-Figeac aufgefunden. Sie sind mitgetheilt in seinem „Gemälde von Egypten," Seite 417. Nicht unwahrscheinlich, daß dieses höchst interessante Buch auch unserm Meister zu Augen gekommen war. Daselbst lies't man bei Anführung dieser Inschriften: „Es dürfte schwer seyn, eine erhabenere und religiösere Vorstellung von der erschaffenden Gottheit zu geben." Zugleich findet sich noch folgende Erklärung dort: „Die Göttin Neith nahm Theil an der Schöpfung der Welt, und stand der Erzeugung der Gattungen vor. Sie ist die Alles bewegende Kraft."

Diese Inschriften hat Beethoven mit eigener Hand abgeschrieben und sie in einem Rahmen unter Glas stets vor sich auf dem Schreibtische gehabt. Die kostbare Reliquie befindet sich wohl erhalten in meiner Verwahrung. Ein Facsimile war der ersten Auflage beigegeben.

Dieselbe Schweigsamkeit, wie über Religionsgegenstände, beobachtete Beethoven auch über Generalbaß, oder richtiger, über das ganze Gebiet der harmonischen Wissenschaften. Er erklärte Religion und Generalbaß für in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren soll. Allein außer den harmonischen Wissenschaften gibt es ja noch eine andere, die für den denkenden Musiker von Wichtigkeit ist: die Aesthetik. Mit dieser hat es unser Meister ganz anders gehalten, als mit dem Codex der harmonischen Regeln und Gesetze. Die Aesthetik war ein bevorzugtes Kapitel in seiner Conversation über Dinge der Kunst, wenngleich es sich nur auf einzelne Theile, darunter z. B. über Charakteristik der Tonarten, erstreckt hatte. Aus diesem Theil aber hatte er ein besonderes Studium gemacht.

In seiner sehr bescheidenen Handbibliothek befanden sich

auch Schubart's „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst," ein Buch, das 1806 erschienen war, zur Zeit also, wo Beethoven bereits aesthetische Vorstudien in den alten Griechen und Römern gemacht hatte. Was er aus Plato für seine Kunst abstrahiren konnte, haben wir zum Theil schon in den angezogenen Stellen aus dessen „Staat" ersehen. Begreiflich genügte das nicht, es diente vielmehr nur zu größerer Anfachung der Wißbegierde. Pinterics, den wir als seinen Gesellschafter und Secundanten in der Conversation über Staatspolitik kennen gelernt, leistete ihm auch zur Erweiterung der Kenntnisse auf diesem bis dahin noch ziemlich brach liegendem Gebiete hülfreiche Hand.*) Als Philolog war er mit den von den Alten in Bezug auf Aesthetik gezogenen Lineamenten bestens bekannt. Er machte demnach für Beethoven Auszüge aus Aristoteles,**) Lucian, Quintilian und Boethius.***) Wie anregend mußte nicht Aristoteles auf unsern Griechenfreund wirken, wenn er z. B. auf folgende Sätze darin stieß: „Es gibt außer der Natur nichts, worin Zorn und Sanftmuth, Tapferkeit, Mäßigung und alle sittlichen Eigenschaften nebst ihrem Entgegengesetzten sich so deutlich und ähnlich abbildeten, als im Rhythmus und Melodie. Es ist ganz offenbar,

---

*) Auch für Franz Schubert war Pinterics in derselben Weise thätig.

**) Aristoteles' „Politik" kannte Beethoven genau; im Gleichen hatte er sich Horaz' „Epistel an die Pisonen" auf's Beste zu eigen gemacht und vermochte ganze Stellen daraus zu citiren.

***) Boethius war römischer Consul unter Theodorich dem Großen. Von seinen Feinden am Hofe fälschlich angeklagt, mit dem griechischen Kaiserhofe einen verrätherischen Briefwechsel zu unterhalten, wurde er aus Rom verbannt und 524 oder 526 (christlicher Zeitrechnung) hingerichtet. Unter seinen zahlreich hinterlassenen Schriften befinden sich auch 5 Bücher über die Musik der Griechen. Nach Hawkins (Geschichte der Musik) hatten die Universitäten zu Oxford und Cambridge das Lesen dieses Werkes Jedem untersagt, der noch nicht Baccalaureus der Musik geworden war, weil hiezu nicht allein Bekanntschaft mit der Kunst im Allgemeinen und Kenntniß der lateinischen Sprache, sondern auch gute Vorkenntnisse von der alten griechischen Musik erforderlich gewesen.

daß in den Tönen und ihrer Verbindung ein Ausdruck vieler sittlicher Eigenschaften liegt" u. s. w.; wenn der Griechenfreund ferner noch Lucian ausrufen hörte: „Es liegt ein göttlicher Anhauch in den Tonarten!" Lucian charakterisirt mehrere derselben; im Gleichen finden wir das bei Athenäus und auch bei Aristides Quintilianus.

Weiter im Aufsuchen des Psychischen in den Tonarten ist Schubart gegangen, lag ihm doch bereits Material in Menge zu diesem Studium vor. Fand unser Meister gleichwohl wenig Behagen an seinen kunstphilosophischen Ansichten, weil er nun einmal einen entschiedenen Widerwillen gegen alle Kunstphilosophie empfand, sobald sie sich in das Gebiet des Metaphysischen verstieg und aufhörte, practischen Nutzen zu gewähren, so zollte er dem genialen Manne in Bezug auf das über Charakteristik der Tonarten Ausgesagte lauten Beifall, wenn er auch nicht zu allem seine Zustimmung geben wollte. Stimmte er ihm bei den Moll-Tonarten im Wesentlichen bei, (darin freilich die Griechen schon vorgearbeitet haben) so erlaubte er sich die einigen Dur-Tonarten zugesprochene Charakteristik zu bezweifeln, oder vielmehr, er schränkte ihren psychischen Ausdruck je nach Bewegung und Vollstimmigkeit des Tonstückes in der Vocal-Musik in engere Gränzen ein. In Bezug aber auf das Instrumentale, vornehmlich Quartett- und Orchester-Musik, wollte Beethoven die Schubart'schen Schilderungen der Dur-Tonarten, hauptsächlich wegen Vieldeutigkeit mehrerer durch den Gebrauch, nicht gelten lassen. Dagegen legte er ihnen in der Klavier-Musik, auch im Trio, einige Geltung bei. Vorab unterschied er aber zwischen sinnigem Inhalt und Inhaltslosigkeit des Tonstücks. Im ersteren Falle wird sich ein gewisser Charakter von selbst ergeben, der bei Versetzung in eine andere Tonart sein Specifisches verliert. Beethoven's Achtung vor Schubart's Buch war dessen ungeachtet eine so große, daß er es in musicalischer Bildung bereits Vorgerückten zu angelegentlichem Studium empfohlen hat.

Dieser Zweig der Kunstwissenschaften war es vorzugsweise, über den sich Beethoven mit Gebildeten gerne unterhalten hat, gab er ihm doch Stoff zu Bewunderung dessen, was seine großen Vorgänger, Gluck, Haydn und Mozart, im Punkte Anwendung characterisirender Tonfarben vermittels Eingebung ihres Genius geleistet haben. Stellte Beethoven unter andern Mozarts Zauberflöte aus dem Grunde am höchsten, weil darin fast jede Gattung, vom Liede bis zum Choral und der Fuge, zum Ausdruck kommt, so bestand ein zweiter Grund dafür noch in der darin angewandten Psyche verschiedener Tonarten. Sollte jedoch unser Meister in Besprechung dieses interessanten Stoffes warm werden, sollte man das Vergnügen haben, denselben von ihm wie einen Glaubensartikel mit Beweisen vertheidigen zu hören, so mußte er durch die Skepsis oder durch offenbares Läugnen dazu herausgefordert werden. Skeptiker sowohl wie Läugner dieses Theils in der Kunstästhetik gab es aber in früherer Zeit viel mehr als gegenwärtig. Was sollte wohl das damalige Corpus musicum mit Schubart's Ideen zur Aesthetik beginnen, das alles Heil der Tonkunst ausschließlich im Generalbaß und Contrapunct gesucht und jede andere Hülfswissenschaft perhorrescirt hatte? Weil Mozart kein Bücherleser war und dennoch „große Sachen gemacht hat," so stand es fest, daß das Lesen ganz und gar nicht nöthig sey — um ein musicalischer Handwerker zu werden. Dieser Glaube ist zwar noch bis zum heutigen Tage unter Musikern vorherrschend, und jetzt, wie damals, fürchten sich noch viele vor dem Geiste, der ihnen aus einem guten Buch oder aus guten Zeitschriften mahnend entgegentreten könne, daß es an der Zeit sey, nach andern Ideen zu forschen, als im Türk, Albrechtsberger und Marx zu finden, wenn sie ja noch dort gesucht werden, nicht ausschließlich in Noten.

Unser Meister wollte also von irgendeinem Läugner des Charakteristischen in den Tonarten zu dessen Vertheidigung herausgefordert werden. Einen solchen fand er an seinem

Freund Friedrich August Kanne,[297]) der die personificirte Skepsis gewesen. Kanne, überhaupt einer der wunderlichsten Sonderlinge, war ein Mann von universeller Bildung, der, bevor er Componist und musicalischer Schriftsteller geworden, zuerst Theologie, dann Medicin zu Leipzig studirt hatte. Zu Anfang des Jahrhunderts nach Wien gekommen, hat er für die dortigen Theater an zwölf Opern und Singspiele (auch Musik zu Pantomimen) componirt, darunter Orpheus und Sappho für das Kärntnerthor-Theater die hervorragendsten waren. Er selber hatte diese Texte gedichtet. Mit Beethoven hatte er die Hartnäckigkeit in Ansichten und Grundsätzen gemein, daher ein Disput zwischen beiden über Gegenstände, in deren Beurtheilung sie a principio nicht übereinstimmten, nicht blos ergötzlich, für den Zuhörer aber auch belehrend gewesen, denn beide bestrebten sich ihr Licht leuchten zu lassen. Vorschub leistete der rückhaltslosen Aeußerung, daß beide sich mit dem brüderlichen Du anzureden pflegten.

Kanne stützte sein Läugnen in der Hauptsache auf den Unterschied der Orchester-Stimmung einer früheren Zeit mit

---

297) Der talentvolle vielseitige F. A. Kanne, ein „Dichterkomponist“ vor R. Wagners Zeiten, ist am 8. Mai 1778 in Delitzsch (Sachsen) geboren, studierte Jura in Leipzig und Wittenberg; Kompositionsstudien betrieb er nachher, wie R. Wagner, beim Kantor Weinlig. Die erste öffentlich mit großem Beifall aufgeführte Komposition war seine Kantate „An die Tonkunst“, von ihm gedichtet, wie auch alle seine Opern (u. a. Orpheus, Fernando und Miranda), in Wien 1807 mit großem Beifall aufgeführt. 1809 ward er Theaterkapellmeister in Preßburg. Er verließ diese Stellung bald wieder, wie zahlreiche andere. Es litt ihn nirgendwo auf die Dauer. Er darf als ein verbummeltes Genie bezeichnet werden. Er starb an Beethovens wahrscheinlichem Geburtstage, 16. Dezember 1833. Kanne, Beethovens Duzbruder, hat noch viele, meist selbst gedichtete Opern, Singspiele, Dramen komponiert, als: Die Elfenkönigin, Die Belagerten, Deutscher Sinn, Sappho, Die eiserne Jungfrau, Lindana, Malwina, Schloß Theben, Der Untergang des Feenreichs, Die Zauberschminke. Auch schrieb er viel Orchester- und Kammermusik. A. d. H.

der Gegenwart, und, als letztes Auskunftsmittel, auf die Transposition, er bekämpfte mithin seinen Gegner in letzter Instanz mit denselben Waffen, wie man Gleiches erst jüngst wieder in dem Werke eines nahmhaften Physikers gesehen hat.[298]) Der von Beethoven aufgestellte Gegenbeweis fußte auf dem sicheren Erkennen jeder Tonart, die Stimmung möge einen ganzen Ton tiefer oder höher stehen, als das Ohr gewohnt ist zu hören, somit falle die Stütze auf die Transposition hinweg, die darum noch nicht in Betracht kommen dürfe, weil der Mittelpunct des Tonsystems seine, wenn auch nicht unverrückbare Stelle hat. Die Orchester-Stimmung sey in unwahrnehmbarer Fortschreitung höher geworden, in gleicher Weise unser Gefühl für die Psyche der Tonarten, die zuvörderst in der Scala jeder Tonart ihren Sitz habe, was schon die Alten richtig erkannt. Die Transposition sey aber ein plötzliches Abweichen um einen halben, wohl auch um mehrere Töne höher oder tiefer, wobei das Gefühl eben so plötzlich in eine andere Sphäre versetzt werde, weil die Psyche aus der ursprünglichen Tonverbindung gewaltsam in eine andere gedrängt worden. Beethoven behauptete, wenn es keiner Schwierigkeit unterliege, Cis dur von dem enharmonischen Des-dur mit Sicherheit zu unterscheiden, so sey das Ohr hiebei in zweiter Linie entscheidend, in erster aber das Gefühl für den subtilen Unterschied zwischen hart und weich, darin also zunächst das characteristische Merkmal jeder dieser beiden Dur-Tonarten liege; der gute, zweckmäßige Gebrauch wird das Weitere bis zur Evidenz herausstellen. „Du hast unter andern den Harlekin in Des dur tanzen lassen, ich werde ihm in D dur aufspielen. Du hast behauptet, es sey einerlei, ob ein Lied in F moll, E moll oder G moll stehe, ich nenne es einen Unsinn, wie die Behauptung, daß 2 mal 2 fünf ist. Wenn ich den Pizarro dort, wo er seine verruchten Anschläge auf Florestan dem Kerkermeister offenbart, in grellen

298) Dieser Physiker mag Chladni oder gar Helmholtz gewesen sein. A. d. H.

Tonarten (auch in Gis-dur) singen lasse, so liegt der psychische Grund in seiner individuellen Charakteristik, die sich in dem Duett mit Rocco in voller Blöße entfaltet, für welchen Ausdruck jene Tonarten mir die entsprechendsten Farben gegeben." In solcher Art ging es mit ungewöhnlicher Dialectik fort. Um ein möglichst characteristisches Gemälde von ländlicher Ruhe aufzustellen, durfte wohl Beethoven eine andere Tonart als F dur zur vorherrschenden in seiner Pastoral-Sinfonie wählen? Worin liegt der Grund, daß zum Ausdruck des Feierlichen vorzugsweise E dur geeignet ist, andere Dur-Tonarten weniger, F und G gar nicht? Man versuche den Priester-Chor in der Zauberflöte aus E nach D oder F dur zu transponiren und prüfe.[299]) Der Beurtheiler der Cis moll Sonate, Op. 27, sagt in der Allg. Mus. Ztg. VI. vom ersten und dritten Satze: „Mit vollkommenem Grund sind die beiden Hauptsätze in dem schauerlichen Cis moll geschrieben." (Vergl. I, 82.) Man transponire beide Sätze in die nächstangränzenden Moll-Tonarten C und D, oder in ferner liegende, und höre die ganz veränderte Wirkung.

Aus Vorstehendem wird sich zugleich ergeben, ob unser Meister die Transposition überhaupt zugelassen habe. Wer es gewagt hätte, in seiner Gegenwart ein kleines Lied von seiner Composition in eine andere Tonart zu versetzen, an dem hätte er sich vergriffen. Er war erbittert, wenn er gehört, diese oder jene Nummer aus einer Mozart'schen Oper sey in einer andern Tonart vorgetragen worden, als sie geschrieben steht. Derlei Unfug ist durch eine capriciöse Sängerin (Grünbaum) in Wien um die zwanziger Jahre häufig vorgekommen. Beethoven

---

299) Diese Kontroversen sind gewiß höchst interessant und belehrend; sind sie aber überzeugend? Nimmermehr. Der Streit um die Erkennbarkeit, um die Psyche der einzelnen Tonart wird bis zur Gegenwart trotz Beethoven, Marx und Helmholtz weiter geführt, ohne daß es gelingen will, hier zur Einigung zu gelangen. Bis jetzt haben die Skeptiker dabei noch immer Recht. A. d. H.

nahm keinen Anstand zu bekennen, daß vor Ausarbeitung eines Textes er gewissenhaft mit sich über die der Situation am besten entsprechende Tonart zu Rathe gehe. Um das Grundlose in Verneinung des Charakteristischen in den Tonarten recht zu kennzeichnen, verglich er es mit dem Läugnen der Sonn- und Mondeinwirkung auf Ebbe und Fluth des Meeres, welche den Alten schon bekannt und durch die Untersuchungen von Laplace unwiderleglich zum Abschluß gebracht ist. Ob sich unser Meister von den weitläufigen Deductionen der beiden Professoren Vischer und Zamminer (ersterer im dritten Theile seiner Aesthetik, der andere in seinem Werke „Die Musik und die musicalischen Instrumente" über, resp. gegen die Charakteristik der Tonarten) hätte überzeugen lassen, daß sein gleichwohl bedingter Glaube daran ein veralteter und irrthümlicher sey, bezweifle ich stark, möchte im Gegentheil annehmen, daß er den hochgelehrten Herren mit Gründen entgegengetreten wäre, die ihren musicalischen Gefühl-Thermometer weit überstiegen haben würden. Und mittels dieses Instruments muß man das Charakteristische in den Tonarten zu bestimmen suchen, nicht aber ausschließlich durch physicalische Gründe.*)

2. Zeitgenossen. Meister und Jünger.

Wie es um die gegenseitige Achtung zwischen Beethoven und den Wiener Musikern im Allgemeinen gestanden, haben wir in allen Perioden des biographischen Theils sattsam erfahren. Wäre Jedem aus dem Musikerkreise künstlerische Gesinnung, hervorgegangen aus künstlerischem Bewußtseyn, eigen gewesen, so wäre der dem Tondichter so häufig gemachte Vor-

*) Beachtenswerth sind diesfalls die Bemerkungen von A. B. Marx in der Abhandlung „Griechische Tonarten" in Schillings Encyclopädie, S. 344 und ff.

wurf: er habe sich der Künstlerwelt schroff gegenübergestellt, zu seinem Nachtheile begründet. Wir haben aber auch diese Seite im Reflectir-Spiegel mit einer starken Beimischung von Musikanten-Gesinnung gesehen, und wissen folglich darüber Bescheid. Hier muß jedoch nothwendiger Weise der Ausnahmen erwähnt werden, welche auch diese Regel gehabt, was von den Anklägern stets ignorirt wurde. In vorzüglicher Achtung standen bei Beethoven: Salieri,[300]) ferner die drei Capellmeister am Kärnthnerthor-Theater: Weigl, Gyrowetz und Umlauf, dann noch Diabelli, die beiden Czerny, Carl und Joseph (nur namensverwandt), Scholl, Friedlowsky, Clement (letztere drei aus dem Leben des Meisters schon bekannt), — und die Mitglieder des Schuppanzigh'schen Quartetts. Dieser kleinen Anzahl muß nachgesagt werden, daß es Künstler in der engsten Bedeutung des Wortes gewesen, welche die Ehrfurcht vor dem großen Meister niemals außer Acht gelassen, dagegen wieder von ihm mit offenbarem Wohlwollen und je nach Gelegenheit durch persönliche Förderung ihrer Zwecke ausgezeichnet wurden. Die Menge der älteren Musiker, die bei Haydn's und Mozart's Musik herangewachsen, pflegte in der dritten Periode Sympathie und Antipathie für und gegen Beethoven'sche Musik häufig noch nach dem geringeren oder vermehrten Kopfwackeln des alten Abbé Stadler zu bemessen, der seine Antipathie gegen dieselbe in ostensibler Weise zu erkennen gegeben.*) Dieser Nestor hat bei allen Productionen des Schuppanzigh'schen Quartetts niemals gefehlt, sich jedoch allzeit

---

*) Siehe I, S. 80.; Neudruck S. 117.

300) Alles wahr und schön. Unter diesen Künstlern darf über Salieri nicht vergessen werden, daß Salieris Feindseligkeit gegen Mozart dem Meister wohl bekannt war, daß auch über die Legende, Salieri habe sich schließlich den Hals abgeschnitten, in den Konversationsheften vielfach die Rede ist. Daraus ist das Meiste bereits in meinen „Beziehungen zwischen Mozart und Beethoven“ (siehe „Die Musik“) mitgeteilt worden. A. d. H.

vor Beginn des Beethoven'schen Werkes, das stets nach einem Haydn und einem Mozart gegeben ward, entfernt. Maximilian Stadler war 1748 geboren, mithin um acht Jahre älter als Mozart; er verließ die Welt 1833. Aus diesen Jahreszahlen läßt sich der Grund des Verkennens des neuen Gestirns errathen. Er vermochte seinen Blick bis zu ihm nicht mehr zu erheben. Für die Menge der Gleichgesinnten genügte es aber, diesen lebenden Rest aus Mozart's Zeit und dessen Kreis sich zum Thermometer für Beurtheilung Beethoven'scher Musik zu erkiesen.

Außer obigem Vorwurf mußte man aber noch hören, daß Beethoven sich gegen die jüngeren Musiker unfreundlich benommen habe, was sogar Ries in seinen biographischen Notizen durchblicken läßt. Dieser Vorwurf kann mit nicht wenigen widersprechenden Beispielen entkräftet, andrerseits, wenn ja dergleichen vorgekommen, mit inneren und äußeren Gründen entschuldigt werden. Erstere lagen in seiner großen Reizbarkeit und in zu häufigem Wechsel der Stimmungen, beide hatten zu oft ihre Quelle in dem unglücklichen Gehörzustande, folgerecht in der Beschwerlichkeit der Conversation. Vom Jahre 1816 bis 1818 bediente sich der Meister eines Sprachrohrs, von jener Zeit an konnte die Conversation nur mehr auf schriftlichem Wege gepflogen werden.

Die äußeren Gründe fanden aber zumeist ihre Quelle in den jüngeren Musikern selber, welche dem Gewaltigen in die Nähe gekommen. Unerfahrenheit in allen Dingen, die das Interesse des Meisters in der Conversation hätten erwecken können, über alles aber ihre Beklommenheit, die ihnen oftmals die Brust zusammengepreßt, daß sie selbst mit Hülfe eines Dritten kein Wort herausbringen konnten, das waren die Ursachen, daß es immer und allzeit bei einmaligem Vorstellen verblieben; die meisten kamen erst wieder zu Athem, wenn sie ihm aus dem Gesichte waren, mochte sich der Meister noch so freundlich gegen sie bezeugt haben. Man mußte aber an diese imponirende

Persönlichkeit gewöhnt seyn, wenn sie im Vereine mit ihrer künstlerischen Größe nicht erdrückend wirken sollte. Was sollte es ferner mit ihm zur Beurtheilung vorgelegten Compositionen junger Talente für Bewandniß haben, da er im Rufe stand, die Regeln der Schule zu mißachten und lediglich den Eingebungen seiner Phantasie zu folgen? Dieser böse Ruf schützte ihn vor derartigen Einsendungen und nutzloser Zeitversäumniß damit. Aber auch diese Regel hatte ihre Ausnahmen. Unter Anderen hatte ihm ein in Mainz componirender Baron verschiedene seiner Versuche zur Beurtheilung eingesandt, die trotz großer Schülerböcke dem Meister dennoch Vergnügen gemacht. „Es ist ein Herr Baron, äußerte er, der nichts mehr zu lernen braucht. Der weiß schon zu viel, wenn er dieses Quartett wirklich geschrieben.“ Das zeigt doch, daß unser Mann die Componisten in Kategorien abzutheilen verstand.

Nennen wir nur einige aus der Zahl der jüngeren Musiker, die mit Ausarbeitungen, oder auch ohne dieselben, in Beethoven's Nähe gekommen.

Vor allen wird sich Moscheles der liebreichen Aufnahme erinnern, als er dem Meister die ihm dedicirte Sonate in E überreicht hat. Er wird sich auch erinnern, mit welcher Geduld und Nachsicht ihm Beethoven seinen für D. Artaria arrangirten Clavierauszug von Fidelio corrigirt und ihn so lange aufgemuntert hat, bis er mit dieser schwierigen Arbeit ganz zufrieden gewesen. Moscheles mußte darauf das Arrangement eines Stückes aus dieser Oper übernehmen, welches von Hummel bereits für Artaria arrangirt war, das aber Beethoven zerrissen hatte, nicht wissend, wer die verfehlte Arbeit gemacht. Am Schlusse jenes Stückes schrieb Moscheles, vielleicht in der Besorgniß, es werde ihm damit wie seinem Vorgänger ergehen, die Worte: „Fine mit Gottes Hülfe“ — und Beethoven schrieb darunter: „Mensch, hilf dir selbst.“

Diese auf Geheiß des Verlegers verrichtete Arbeit datirt aus dem Jahre 1814, als Moscheles eben zwanzig Jahre gezählt.

Was aber der Verfasser dem Vorstehenden als Parantheſe anfügen muß, gehört zu den unangenehmſten Verpflichtungen, deren er ſich bisher zu entledigen gehabt.

Die Ausgabe der Beethoven'ſchen Sonaten bei Hallberger in Stuttgart bringt zur 1. Lieferung einen „Vorbericht" von Moſcheles. Derſelbe beginnt: „Von dem Verleger dieſer Ausgabe mit dem Antrage beehrt, die Redaction derſelben zu übernehmen, möchte ich meine Befugniß zu dieſem Amte dem Publicum gegenüber dadurch bekunden, daß ich mich auf meine im Jahre 1806 begonnene Bekanntſchaft mit Beethoven's Werken berufe und auf meine in Wien verlebten Jahre — von 1808 bis 1820 — hinweiſe, in denen ich ſeinen perſönlichen Umgang genoß, unter ſeinen Augen den erſten Clavier-Auszug des Fidelio machen durfte, die Entſtehung ſeiner Werke, ſeine eigenen Vorträge bewunderte — und wo mir das Studium aller dieſer Schätze, das ich zugleich mit der ganzen Liebhaber- und Künſtlerwelt Wiens unternahm, ein reicher Born der Freude und des Nutzens ward."

Aus dieſem Vorberichte erfahren wir alſo, daß Moſcheles von 1808 bis 1820 den perſönlichen Umgang mit Beethoven genoſſen.[301]) Darüber kann Niemand mehr erſtaunen, als der Verfaſſer dieſer Schrift, der mit Moſcheles vom Jahre 1815 bis zu ſeiner Abreiſe nach England 1820 in ununterbrochenem Verkehr, von da an aber in ſteter Correſpondenz geſtanden, wie dies ein vorhandener ſchwerer Pack Briefe von Moſcheles an mich zu bezeugen vermag. Dieſe Briefe enthalten meiſtens

---

301) Hier scheint Schindler leider ebenso befangen zu sein, wie beim Punkte Carl Holz. Vielmehr ist Moscheles vollkommen im Recht, wie es die zahlreichen Konversationshefte und die vorgeführten Briefe dartun. Im allgemeinen habe ich die Beziehungen zwischen Beethoven und Moscheles bereits beschrieben (Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage, April 1893). Erweitert mit Hilfe der Konversationshefte wird diese Arbeit in Buchform erscheinen, und dann wird jeder Einsichtige urteilen können, auf wessen Seite die „unerhörte Dreistigkeit" liegt. A. d. H.

eine ausführliche Mittheilung aller seiner Erlebnisse und Thaten in London wie auf seinen Reisen, und können seinem Biographen einstens treffliche Dienste leisten. Daß Herr Moscheles Beethoven's Umgang genossen, dies bei meinen Lebzeiten auszusprechen, ist eine so unerhörte Dreistigkeit, dergleichen bisher von keiner Seite bemerkbar geworden. Mit Lapidarschrift muß es im Interesse der Beethoven'schen Musik gesagt seyn, daß — obige Fälle ausgenommen — Herr Moscheles nur noch im November 1823 bei seinem kurzen Besuche in Wien in die Nähe Beethoven's gekommen, nachdem ich ihn bei dem Meister eingeführt und wir beide mit ihm zu Tische saßen. Diese Einführung hatte aber zum Grund, daß Moscheles den Meister persönlich um seinen englischen Flügel zum Behufe eines öffentlichen Concertes (das im Kärnthnerthor-Theater stattgefunden) ersuchen wollte, was ich bereits befürwortet hatte. Und sonderbar, daß der Meister zur Stelle die Vermuthung aussprach, Moscheles möge wohl nur eine Speculation damit beabsichtigen, da er den Flügel wegen seines beschränkten Octaven-Umfangs doch nicht gebrauchen könne. Indeß gab er ihm das Instrument, und Moscheles benutzte es blos zu einer Improvisation, indem ihm Conrad Graf einen von seinen Flügeln hergerichtet hatte.

Eben so muß ich bezeugen, daß in allen den Jahren seines Wiener Aufenthalts Herr Moscheles ausschließlich mit seinen und ihnen verwandten Compositionen beschäftigt gewesen, und daß ich niemals eine Note von Beethoven's Musik von ihm gehört, ja, daß er dieser Musik mit eben solcher Consequenz aus dem Wege gegangen, wie alle anderen Virtuosen der neuen Richtung, denen diese wie jede andere classische Musik in derselben Weise ein „überwundener Standpunct" gewesen, wie den heutigen Zukunftsmusikern alle zurückliegende Musik. Bekräftigen wird diese Aussage eine Stelle aus dem biographischen Abriß über Moscheles in Schilling's Encyclopädie. Dieselbe schließt sich an den bei Albrechtsberger und Salieri genossenen Schulunterricht an und lautet: „Zugleich entfaltete sich seine Virtuosität

gleichsam von Tag zu Tage in einer Weise, die den Beobachter in Erstaunen setzte, und den Jüngling in Kurzem zum Mittelpuncte des Wiener Concertlebens und zu einem Liebling des dort so musiklustigen und seit lange an das Beste gewöhnten Publicums machte."

Wer erkennt nicht daraus den Antipoden Beethoven's, mit dessen Musik im zweiten Jahrzehend sich Niemand zum Liebling des Publicums hinauf zu schwingen vermocht hätte? Aber noch ein anderer gewichtiger Umstand muß bei dieser Gelegenheit zur Sprache kommen, der wie eine thurmhohe Barre zwischen Moscheles und Beethoven jeden Umgang unmöglich gemacht: dies war Beethoven's Haß gegen die Kinder Israels in der Kunst, denn er sah, wie alle sich der neuesten Richtung zugewendet und alsbald den lucrativsten Schacher damit getrieben haben.*) Wären seine Prophezeiungen aufgeschrieben worden, der „Freigedank" in der Neuen Zeitschrift für Musik 1850 hätte auch in diesem Puncte einen Vorgänger gehabt.[302])

Die gegenwärtige Insinuation des Herrn Professor Moscheles hat jedoch bereits ein Präcedens von noch größerem Umfange und Bedeutung.

Sämmtliche bei dem Beethoven-Feste 1845 zu Bonn anwesende Berichterstatter Londoner Zeitungen, darunter Mr. Hogarth für Morning chronicle, Mr. Grüneisen für die Britannia u. s. w., der Kunst-Veteran Sir George Smart und der bekannte Violinist Mr. Uri**) — zusammen elf an

*) Neuester Zeit haben wohl die Christen den Juden in Sachen der Musik nichts mehr vorzuwerfen.

**) Verläßlichen Mittheilungen zufolge sind diese vier Genannten noch unter den Lebenden.

302) Schindler meint hier Freigedanks, das ist Richard Wagners Aufsatz „Das Judentum in der Musik", das dann als selbständige Schrift 1869 erschien. Es kann nicht meine Absicht sein, über diese Schrift, worüber eine ganze Literatur vorliegt, noch weiteres vorzubringen; darüber ist nicht so leicht entscheidendes zu sagen. Ich lasse das auf sich beruhen. A. d. H.

Zahl — hatten mich zu einer Besprechung eingeladen, wobei mir folgende Fragen gestellt wurden: a) „Stand Herr Moscheles mit Beethoven in Verbindung? — b) Ist es wahr, daß Herr Moscheles die Tradition bezüglich aller Werke Beethoven's unmittelbar von ihm überkommen?" — Letzteres hatte nämlich Moscheles in einer Hauptprobe der philharmonischen Gesellschaft im Laufe der damaligen Saison laut versichert. Da der Nachtrag „Beethoven in Paris" bei der zweiten Auflage dieser Schrift in London nicht bekannt war, darin dieses Punctum saliens bereits abgehandelt ist, so brauchte ich mich in Beantwortung obiger Fragen blos darauf zu beziehen. Die Versammlung beschloß, das Vernommene in London bekannt zu machen. Ich wurde aufgefordert, diesen Vorfall und dessen Veranlassung in einer Deutschen Zeitung mitzutheilen. Unterm 25. October desselben Jahres bot sich Gelegenheit, das Factum, mit anderen dergleichen, in der Beilage zur Kölnischen Zeitung zur Oeffentlichkeit zu bringen. Von welcher Wirkung es gewesen, zeigt die neuerliche Thatsache in Stuttgart.

Nach Aussage der Herren Reporters zu Bonn ward Herr Moscheles zu solchen Anmaßungen, resp. Speculationen, in Folge der großen Sensation angespornt, welche durch die beiden Beethoven'schen Briefe aus dessen letzten Lebenstagen, an Moscheles gerichtet, in England hervorgebracht war. Was es mit diesen Briefen auf sich hat, hat der Leser zum Schluß der dritten Periode erfahren. Beide sind von meiner Hand geschrieben, von Beethoven blos unterzeichnet. Ein Vergleich beider wird zeigen, daß es Beethoven's Styl nicht ist. Gleichwohl ist der zweite vom 18. März von ihm in die Feder dictirt, d. h. wie ein Sterbender zu dictiren vermag.

Der Muth des Herrn Moscheles, der Welt nun glauben zu machen, daß er mit allen Classikern Bruderschaft geschlossen, erstreckt sich auch auf Mozart, Haydn und Clementi. In einem die Stuttgarter Ausgabe dieser Classiker empfehlenden Aufsatze in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 16. December 1858,

(der N. Münchener Ztg. entnommen), der zugleich die Betheiligung von Moscheles zu rechtfertigen den Zweck hat, heißt es: „Mit Clementi verlebte Moscheles viele musicalische Stunden, zuerst in Wien, wo der männlich reife Componist ihm als Vorbild diente, dann in London, wo der Greis, noch vom Feuer der Jugend beseelt, sich seine Compositionen von ihm vorspielen ließ."

Nachstehende Daten mögen dieser Leipziger Inspiration als Commentar dienen: Moscheles kam 1808 als vierzehnjähriger Knabe nach Wien. Clementi war aber nicht in diesem Jahr, sondern 1807 daselbst, blos in der Absicht, um mit Beethoven einen Verlagsvertrag abzuschließen, dessen Datum (im vorliegenden Original) der 20. April ist. Der damals bereits 59 Jahre zählende Clementi hatte das Clavierspiel schon aufgegeben. 1820 kam Moscheles nach London, als Clementi ein Alter von 78 Jahren erreicht hatte. Man denke sich das „Feuer der Jugend, das den Greis beseelt haben soll!" Man denke sich aber auch den modernsten der modernen Clavierspieler Moscheles zur Zeit nur mit Vermehrung seines Ruhmes beschäftigt und — Clementi'sche Sonaten dem Meister vorspielen, der vor allen modernen Virtuosen eben so große Scheu gehabt, wie Beethoven. Diese haben auf seine Sonaten mit derselben Geringschätzung herabgesehen, wie auf Beethoven's gesammte Claviermusik. Darüber hat sich Clementi bei seiner letzten Anwesenheit in Wien — im Sommer 1827 — nur zu deutlich ausgesprochen. — Es wird den Verfasser nicht überraschen vielleicht bald zu vernehmen, Herr Moscheles sey unter die Fahne der Zukunftsmusiker getreten, weil dort nun am meisten Ruhm und auch Geld zu erwerben.[303])

Ganz erwünscht ist die Nachricht von Heinrich Marschner's erstem Zusammentreffen mit Beethoven, welche von Professor L. Bischoff in einer Lebensskizze von dem Königl.

303) Über all diese Fragen wird der Aufsatz „Beethoven und Moscheles" Antwort geben. A. d. H.

Hannover'schen Hof-Capellmeister in Nro. 2, 3 und 4 der Niederrheinischen Musik-Zeitung 1857 mitgetheilt wird. Dieses Zusammentreffen zeigt deutlich, wie es Kunst-Novizen mit Beethoven erging. Bischoff sagt dort: „Sein erstes Zusammentreffen mit Beethoven schilderte Marschner späterhin öfter mit Humor und gerechterer Würdigung, als diejenige war, mit welcher er es im Augenblicke selbst auffaßte. Der 21 jährige Jüngling mochte freilich von dem Oberpriester der Tonkunst ein tieferes Eingehen auf die mitgebrachten Manuscripte erwartet haben, und sehnte sich nach Aufschlüssen über die Geheimnisse der Kunst, die er nur hier zu finden hoffte. Allein Beethoven liebte es nicht, viele Worte zu machen. Er nahm den jungen Marschner indeß ganz gut auf, sah die Manuscripte flüchtig durch, gab sie mit einem „Hm!", das mehr Zufriedenheit als das Gegentheil ausdrückte, zurück und sagte: „Ich hab' nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen — aber wieder was mitbringen."

Schlimm ist es 1822 Franz Schubert bei Ueberreichung seiner dem Meister gewidmeten Variationen zu vier Händen ergangen. Der schüchterne und zugleich wortkarge Musensohn hat, ungeachtet Diabelli's Begleitung und Verdolmetschung seiner Gefühle für den Meister bei der Vorstellung, eine ihm selber mißfällige Rolle gespielt. Die bis an's Haus festbewahrte Courage hat ihn im Angesicht der Künstler-Majestät ganz verlassen. Und als Beethoven den Wunsch geäußert, Schubert möge selber die Beantwortungen seiner Fragen niederschreiben, war die Hand wie gefesselt. Beethoven durchlief das überreichte Exemplar und stieß auf eine harmonische Unrichtigkeit. Mit sanften Worten machte er den jungen Mann darauf aufmerksam, aber sogleich beifügend, das sey keine Todsünde; indeß ist Schubert, vielleicht grade in Folge dieser begütigenden Bemerkung, vollends aus aller Fassung gekommen. Erst außer dem Hause raffte er sich wieder zusammen und schalt sich selber derbe aus. Er hatte niemals wieder den Muth, sich dem Meister vorzustellen.

Gut mit Beethoven zu verkehren verstand der geschätzte Clavierspieler und Componist Anton Halm, und Meister Ludwig freute sich ob dessen frischen, soldatischen Wesens. Halm war früher Offizier in der Armee; Liebe zur Tonkunst und auch Talent machten aus ihm bald einen wackern Künstler. Beethoven vertraute ihm eines der allerschwierigsten Arrangements, nämlich der Fuge aus dem großen Quartett in B dur für Pianoforte, die als Op. 133 besteht, und war mit Lösung der Aufgabe ganz zufrieden. Carl Czerny hat vergeblich seine Geschicklichkeit daran erproben wollen. Der Meister hat seine Arbeit verworfen.

1824 ward der jüngst erst aus München gekommene Franz Lachner durch Andreas Streicher bei Beethoven eingeführt. Die Aufnahme war eine freundliche, dennoch wird Lachner zu sagen wissen, wie ihm trotz des sicheren Geleitsmannes in der Nähe des Meisters um's Herz war, denn Lachner zählte eben erst 21 Jahre. Auch er kam fernerhin niemals wieder mit Beethoven in Berührung.[304])

Diese Fälle zeigen, was von der so oft gerühmten Schülerschaft Beethoven's zu halten. Von denen dies ausgesagt wird, hat vielleicht keiner jemals mit Beethoven mehr als ein paar Worte gewechselt. Um etwas von ihm zu lernen, mußte man mit ihm leben und verkehren, da aber noch die günstigen Stimmungen zu solchem Zwecke zu erhaschen wissen. Vor Allem waren ein gewisses männliches Alter und männliche Lebensanschauungen erforderlich, um der Ehre seines Umganges theilhaftig zu werden. Was sollte der große Meister mit

---

304) Viel später als die III. Auflage des Schindlerschen „Beethoven“ erschienen ist, hat Franz Lachner selbst seine Erlebnisse mit Beethoven aufgezeichnet und publiziert. Diese „Erinnerungen“ Lachners an Schubert und Beethoven verdienen aufs neue gedruckt zu werden. Die sehr interessanten Erinnerungen stehen in Lewinsky: „Vor den Kulissen. Originalblätter von Zelebritäten des Theaters und der Musik“, II. Band. A. d. H.

jungen Leuten beginnen, die den Schulstaub kaum abgeschüttelt hatten?

Noch sind aus der kleinen Zahl jüngerer Künstler Joseph Böhm,[305]) Johann Horzalka[306]) und Leopoldine Blahetka[307]) zu nennen, die sich der besten Aufnahme von Beethoven zu erfreuen gehabt. Ueber Ersteren, der noch als Professor der Violine am Wiener Conservatorium[308]) fungirt, ist bereits bei Gelegenheit des 1825 mit dem neuen Quartett, Op. 127, Vorgefallenen ein Mehreres ausgesagt. —

Von einer Aufnahme, die mit dem Epitheton „freundlich" nicht zu bezeichnen, ist dem Verfasser nur eine bekannt. Sie betraf den kleinen Franz Liszt, der in Begleitung seines Vaters von mir vorgestellt worden. Diese Unfreundlichkeit entsprang aus der übertriebenen Vergötterung des jedenfalls Aufsehen erregenden Talents, in der Hauptsache aber hatte sie ihren Grund in dem an den Meister gestellten Ansuchen, den 12jährigen Knaben zum Behufe einer freien Phantasie in seinem bevorstehenden Abschieds-Concerte ein Thema aufgeben zu wollen, ein Ansuchen, das eben so unbedacht als unvernünftig gewesen. Indeß zeigt ja der Hyper-Enthusiasmus allenthalben den Mangel einer vernünftigen Basis in seiner Gebarung. Nicht unmöglich,

---

305) Über den Violinkünstler J. Böhm vgl. man Brief No. 1077 an Ferd. Piringer und No. 1092 an den Neffen in B. S. Br. (V. Band), S. 152—153. A. d. H.

306) Horzalka, Klavierspieler und Komponist, ist 1778 zu Triesch in Mähren geboren, kam 1799 nach Wien. Seine Lehrer waren da Moscheles und Em. Förster. Er starb September 1860 zu Penzing bei Wien. Hier sei an Schindlers ergreifende Mitteilungen über Horzalkas Besuch bei Beethoven in Mödling, während dieser am Credo der Missa solemnis schrieb (Schindler, Biographie II, 321 f., Neudruck 524). A. d. H.

307) Die talentvolle Komponistin Leopoldine Blahetka ist stark in den Konversationsheften vertreten, wo sie mit ihrem Vater auftritt. — Im projektierten Buche „Beethovens Frauenkreis" wird ihr ein Kapitel gewidmet sein. A. d. H.

308) Prof. J. Böhm ist 1863 in Wien gestorben. A. d. H.

daß dieser Enthusiasmus es gewagt, nachdem Beethoven dieses Ansuchen mit merklichem Unwillen abgelehnt, vom Kaiser Franz, mindestens doch vom Erzherzog Rudolph, ein Thema zu einer freien Phantasie für den kleinen Virtuosen zu erlangen. Die mit dem „Wunderknaben" getriebene Idolatrie hat übrigens dem durch eine so ernste Schule der Erfahrungen gegangenen Meister Stoff zu mancherlei Betrachtungen geboten über die Hindernisse und Hemmungen für ruhige Entwickelung ausgezeichneter Talente, sobald sie von der Menge zum Schooßkinde erkoren sind. Lebensabrisse über Liszt haben ausgesagt, daß Beethoven dem Abschieds-Concerte 1823 beigewohnt; in Schilling's Encyclopädie wird sogar noch hinzugesetzt, daß Beethoven dem kleinen Liszt in diesem Concerte die Hand gedrückt und damit ihn würdig zeichnete des Namens Künstler. Beethoven hat diesem Concerte nicht beigewohnt, wie überhaupt keinem Privatconcerte seit 1816.[309])

Von Ablehnung eines dem Meister zugedachten Besuches ist nur eine anmerkenswerth. Zwei Mal hatte Rossini[310]) in Begleitung des Kunsthändlers D. Artaria versucht bei Beethoven Eintritt zu erlangen, nachdem Artaria bereits zwei Mal anfragen ließ, ob er mit dem Maestro kommen dürfe, allein Beethoven hat sich stets entschuldigen lassen. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß das Verlangen, dem deutschen Meister seine Huldigung darzubringen, in Rossini wesentlich Nahrung gefunden haben dürfte, nachdem er alle Quartette Beethoven's, durch Mayseder vorgetragen, zum ersten Mal gehört und davon begeistert gewesen seyn soll. Genug, das Verhalten Beethoven's ward vielfach besprochen und commentirt. Wer jedoch mit den be-

309) Beethoven und der kleine Liszt ist auf Grund der Konversationshefte wahrheitsgetreu vom Herausgeber in der „Neuen Zeitschrift für Musik" im Jahre 1880 dargestellt worden. A. d. H.

310) Längere Abhandlungen hat der Herausgeber über Beethoven mit Rossini auf Grund aller vorhandenen Quellen in der „Neuen Berliner Musikzeitung" vom Jahre 1892 veröffentlicht. A. d. H.

stehenden Zuständen in directer Beziehung auf alle deutsche Musik, herbeigeführt durch das Medium rossinischer Musik, nicht genug bekannt war, oder es damit leicht genommen, und wer diese Zustände in ihren nachhaltigen Wirkungen nicht zu bemessen verstand, hat unsern Meister getadelt, Rossini nicht empfangen zu haben. Bemerkenswerth ist noch insbesondere, daß Beethoven in seinem Kreise dieses Vorfalls mit keiner Sylbe erwähnt wissen wollte, wie er selber zu Niemand darüber gesprochen. Hätte Artaria geschwiegen, der sich vielleicht mehr verletzt fühlte als Rossini, das Geschehene wäre nicht in's Publicum gekommen.

3. Gedächtniß.

Schon im ersten Theil ist bemerkt, daß Beethoven's Gedächtniß für Zurückliegendes sich immerhin als sehr schwach erwiesen habe. Es ist nicht ohne Interesse, dieser Erscheinung näher zu treten, um zu sehen, ob dieselbe blos auf ihn persönlich Bezug Habendes, Erlebtes, eingeschränkt bleibe, oder ob dieselbe sich auch auf das Musicalische ausdehne. Nach beiden Seiten hin. War man nicht daran gewöhnt, so mußte es auffallen, wie dem Meister schon seine letzte Schöpfung in ihren Einzelheiten ganz aus dem Gedächtnisse entschwunden war, dies nicht etwa bei großen Werken in Partitur, sondern auch für Pianoforte allein. Saß er mit einer neuen Composition beschäftigt, so lebte sein ganzes Ich augenfällig nur darin, und eben erst Vollendetes lag ihm schon so weit zurück, als gehörte es einer früheren Periode an. Derlei Beweise ergaben sich nur zu oft mit Copisten oder bei Gelegenheit von Anfragen. Er ward unwillig, wenn man nicht mit der Schrift in der Hand um irgendwelche Belehrung ersuchte. Mit fremden Werken war es dasselbe; alles mußte ihm vor Augen gelegt werden, sollte es in seiner Erinnerung wieder aufleben. Nur mit Haydn's und Mozart's Werken gewahrte man Ausnahmen von der Regel.

Dieses scheinbar schwache Gedächtniß steht im Widerspruche mit dem Inhalte der griechischen Classiker. Wie erklärt es sich wohl, daß er lange Stellen daraus zu citiren vermochte? Fragte es sich zu wissen, wo diese oder jene Stelle stehe, so war ihm das Auffinden ein so leichtes, wie einer Stelle in einem seiner Werke. Vielleicht läßt es sich erklären mit dem in seiner Zeit herrschenden Brauch, alle Tonwerke in Gegenwart eines Zuhörerkreises aus der Stimme vorzutragen, demnach der Mechanismus des Gedächtnisses durch Auswendiglernen uncultivirt geblieben. Unsere Zeit zeigt in diesem Puncte den Gegensatz. Die Cultivirung des Gedächtnisses durch Auswendiglernen auf Kosten des geistigen Durchdringens ist vorherrschend. In früherer Epoche hat selbst der Componist das eigene Werk niemals auswendig vorgetragen. Das Kokettiren mit dem Mechanismus sowohl im Kopf wie in den Händen lag nicht im Geiste des Zeitalters. In unseren Tagen hingegen wird vielfältige Gelegenheit geboten, nicht blos über den Mechanismus der Hände, sondern auch des Kopfes erstaunen zu sollen. Nicht wenige Virtuosen bewahren in ihrem Gedächtnißschrein eine große Anzahl von Walzen mit Musik von dem alten Scarlatti an bis auf den jüngsten der Classiker, Johannes Brahms, und lassen selbe nach Belieben laufen. Studium der Innerlichkeit kostet sie weder Anstrengung des Geistes noch Zeitaufwand, daher sie leichtlich von einer Composition zur andern übergehen können.

4. Handbibliothek.

Der bescheidenen Handbibliothek unsers Meisters ist vorübergehend schon gedacht. Es verlohnt indeß der Mühe, sich etwas mehr darin umzusehen. Welche von den besonders hervorragenden griechischen Schriftstellern darin den Ehrenplatz behauptet, ist gegen den Schluß seines Lebens bemerkt. Als Ergänzung dessen mag dienen, daß Homer in beiden seiner ewigen Epen darin vertreten war. Anmerkenswerth ist, daß in Beethoven's Werth=

schätzung die Iliade der Odüssée[311]) weit nachgestanden. Das in ersterer geschilderte Kriegerleben, das Gewühl der Feldschlachten, die Weise zu kämpfen, die Waffen- und Befestigungsart, und dergleichen mehr, konnte auf unsern Amphion nicht anziehend wirken; dagegen hat das aus der Odüssée entgegentretende Bild des friedlichen Lebens nach allen seinen Beziehungen, die Länder und Völkerschilderung, die vielen Klugheits- und Erfahrungssätze, alles im idealen Glanze der Schönheit vorgetragen, ihm fortan neue Reize geboten. Wäre bezüglich der individuellen Werthschätzung dieser beiden Epen von Seiten unsers Meisters ein Vergleich mit einer individuellen Werthschätzung zweier von seinen Sinfonien, vielleicht der in C moll und der neunten mit Chören, nicht zu hinkend, so dürfte dennoch die Motivirung solcher Vorliebe sich nicht minder aus der Sache selbst, ohne Nachtheil für das zurückgesetzte Werk, erklären lassen.

In Eschenburg's Uebersetzung stand der ganze Shakespeare da. Die meisten Bände waren von sichtbaren Spuren fleißiger Lectüre so angefüllt, wie es die Odüssée, der West-östliche Divan und Sturm's Betrachtungen der Werke Gottes aufweisen. Von der Schlegel'schen Uebersetzung des großen Briten wollte er durchaus nichts wissen. Er erklärte sie für steif, gezwungen und stellenweise zu abweichend, was er blos aus dem Vergleiche mit Eschenburg schließen konnte. Von Goethe war außer dem Divan nur Wilhelm Meister, Faust, und die Gedichte da; von Schiller nur die Gedichte und einige Dramen; von Tiedge die Urania, die Gedichte von Seume, Matthison, und einige noch von gleichzeitigen Dichtern. Als ein von ihm sehr geschätztes und viel empfohlenes Buch darf in der Sammlung noch genannt werden: „Briefe an Natalie über Gesang" von Nina d'Aubigny-Engelbrunner.[312])

---

311) Zum Beweise mögen die vielfachen Zitate gerade aus der Odyssee dienen, während die Ilias gar nicht vertreten ist. A. d. H.

312) Die hier genannten Bücher sind zumeist noch im Schindlerschen Beethoven-Nachlaß der kgl. Bibliothek aufbewahrt. Man sehe im dazugehörigen Verzeichnis nach. A. d. H.

Sehr dürftig stand es um seine musicalische Bibliothek. Von eigenen Werken war nur eine geringe Anzahl darin zu finden. Von den alten Italienern kannte er — wie seine Zeit überhaupt — nichts mehr, als die kleine Sammlung kurzer Stücke von Palestrina, Nanini, Vittoria, und andern, welche Freiherr v. Tucher um 1824 bei Artaria drucken ließ. Diese war da. Von Jos. Haydn und Cherubini war keine Note da; von Mozart ein Theil der Partitur von Don Giovanni und viele Sonaten. Von Clementi waren fast alle Sonaten vorräthig. Für diese hatte er die größtmöglichste Vorliebe und stellte sie in die erste Reihe der zu einem schönen Clavierspiel geeigneten Werke, dies eben sowohl wegen der schönen, gefälligen und frischen Melodien, als wegen der festen, darum leichtfaßlichen Formen, in denen sich alle Sätze bewegen. Für Mozart's Claviermusik hatte Beethoven nur geringe Sympathie. Darum ließ der Meister die musicalische Erziehung seines geliebten Neffen mehrere Jahre hindurch fast ausschließlich mittelst Clementi'scher Sonaten fortsetzen. Dies wollte dem viel weniger für dieselben eingenommenen Carl Czerny, damaligem Lehrer des Neffen, nicht behagen, darum hauptsächlich — aber auch anderer Erziehungsfragen wegen — ist es zwischen ihm und Beethoven zu Erklärungen gekommen, in Folge deren sein Unterricht ein Ende genommen. Darauf übernahm Joseph Czerny, ein viel besserer Pädagog als sein Namensvetter — „der Abrichter auf den Glanz" — den Schüler, und hat ihn auf dem vom Oheim vorgezeichneten Wege weiter gefördert. Dieser Fall wird nur als Beleg für Beethoven's besondere Achtung für Clementi's Werke angeführt.

Ferner waren vorhanden die bis dahin herausgegebenen zwei Hefte Etuden von John Cramer. Diese Etuden erklärte unser Meister als die Hauptbasis zum gediegenen Spiel. Wäre es je zu Ausführung seiner Absicht gekommen, selbst eine Clavier-Schule zu schreiben, so hätten diese Etuden den wichtigsten Theil der practischen Beispiele darin ausgemacht, denn er betrachtete sie als die geeignetste Vorschule zu seinen

eigenen Werken, ob der in vielen herrschenden Polyphonie. Wie er sie in dieser Hinsicht verstanden und in zwanzig Nummern zum Studium für seinen Neffen didactisch vorbereitet, überall die vielfältigen Mittel des Ausdrucks durch eine verschiedentliche, immer unter eine feste Regel gebrachte Accentuation zu Erreichung des Hauptzweckes anzeigend, dies ist als eine der prätiosesten Hinterlassenschaften vorhanden.[313]) — Daß unser Meister wirklich im Sinne gehabt, eine Clavier-Schule zu schreiben — er gab dies zuerst um 1818 zu erkennen — um seine Werke vor Verhunzung zu schützen, bezeugt noch Dr. Gerhard von Breuning in Wegeler's Nachtrag zu den biographischen Notizen. Dort äußert er sich Seite 23 folgendermaßen darüber: „Ich hatte die Pleyel'sche Clavier-Schule; mit dieser, wie mit allen andern, war er (Beethoven) nicht zufrieden. Er sagte einst zu mir, als ich an seinem Bette saß: „„Ich hatte Lust, selbst eine Clavierschule zu schreiben, doch fand ich nicht Zeit dazu; ich hätte aber etwas ganz Abweichendes geschrieben."" Darauf versprach er dem Vater, eine Schule für mich zu besorgen. Einige Zeit hernach schickte er mir die verschriebene, hier (in Wien) nicht zu habende Clementi'sche, und zwar mit folgendem Briefchen: „„Lieber Werther! Endlich kann ich mich meiner Windbeutelei entwinden. Hier folgt die versprochene Clementi'sche Clavierschule für Gerhard. Wenn er sie so gebraucht, wie ich ihm schon zeigen werde, so wird sie gewiß guten Erfolg leisten.""[314])

313) Das Briefchen siehe in Wegelers Nachtrag zu den Biographischen Notizen, Neudruck, II. Aufl., S. 220. Siehe auch G. v. Breuning, „Aus dem Schwarzspanierhause", der das Briefchen ebenfalls darbietet (Neudruck S. 105f.) A. d. H.

314) Diese Hinterlassenschaft hat endlich einen geschickten Herausgeber gefunden in J. S. Shedlock, dem Übersetzer meiner Beethovenbriefe, die eben in zwei starken Bänden bei Dent & Co. in London erschienen sind. Die Schindlersche Hinterlassenschaft kam unter dem Titel heraus: „The Beethoven Cramer Studies by J. S. Shedlock, 1893, London, Augener & Co. A. d. H.

Wie mancher schüttelt vielleicht den Kopf über Beethoven's Werthschätzung der kleinen, kurzgefaßten Schule des „alten" Clementi, besonders wenn er das Heil in irgend einem modernen Folianten zu finden glaubt, der von den Zeitblättern wie eine Panacea angepriesen wird! In unserm Falle handelt es sich aber zunächst um Elementar-Unterricht. Wenn man jedoch des Meisters entschiedene Abneigung gegen alle theoretische Weitschweifigkeiten sammt ihren noch weitschweifigeren practischen Anhängseln in Etuden-Form kennt, die den Schüler unvermeidlich zum Automaten machen müssen; wenn man ferner sein Kopfschütteln über Hummel's voluminöse und dennoch sehr leicht wiegende Clavier-Schule gesehen; wenn man sein Anathema über Lehrer der Tonwissenschaften donnern gehört, die jeden möglichen Fall zum Gegenstand der Schreiberei machen, daher zum „Durchschleppen" blos durch den Generalbaß nicht weniger denn zwei bis drei Jahre brauchen, bis die Phantasie des Schülers ertödtet ist, — die nichts der sich ergebenden Erfahrungen überlassen wollen, die sowohl das Erfinden wie Gestalten vermittelst der Schablone erlernen lassen, (all' dieser Unfug hatte schon damals seinen Anfang genommen,) so würde unser Meister sehr wahrscheinlich auch in einem andern Falle der Clementi'schen Clavier-Schule den Vorzug gegeben haben.

Von dem Erzvater, Joh. Seb. Bach, war der Vorrath nur ein sehr kleiner. Einige Motetten ausgenommen, die meistens im häuslichen Kreise bei van Swieten gesungen worden, befand sich in diesem Vorrathe wohl das Meiste, was die damalige Epoche von Sebastian gekannt, nämlich: das wohltemperirte Clavier, mit sichtbaren Zeichen fleißigen Studiums, drei Hefte von den Exercises, fünfzehn Inventions, fünfzehn Sinfonien und auch eine Toccata in D moll. Diese Sammlung in einem Bande befindet sich in meinem Gewahrsam. Darin war ein Blatt festgemacht und darauf von fremder Hand eine Stelle aus „Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke von J. N. Forkel" zu lesen, welche lautet: „Die

Prätension, daß die Tonkunst eine Kunst für alle Ohren sey, kann bei Bach nicht statuirt werden, und ist durch das bloße Daseyn und die Einzigkeit seiner Werke, die dem Kenner wie gewachsen erscheinen, sogar factisch abgewiesen. Nur der Kenner also, der in einem Werke der Kunst die innere Organisation ahnet, fühlt, und in die Intention des Künstlers dringt, die nichts umsonst will, darf hier urtheilen. Ja, man kann die Stärke eines Musikkenners nicht besser prüfen, als wenn man zu erfahren sucht, wie weit er in der Schätzung der Bach'schen Werke gekommen."

Zu beiden Seiten dieser Stelle standen große mit der dicksten Notenfeder von Beethoven's Hand gemachte Fragezeichen und glotzten die Sentenz des gelehrten Geschichtschreibers und Vornehmsten der Bachomanen an. Kein Hogarth hätte in ein Fragezeichen einen grimmigeren Blick, überhaupt einen mehr vernichtenden Ausdruck legen können.

5. Wanderlust.

Ueber den mißlichen Stand der pecuniären Verhältnisse unsers Meisters ist in der zweiten und dritten Periode vielfach, mit Angabe der Gründe, gesprochen worden; in den letzten Zeilen der dritten Periode wird sogar noch gesagt, daß fast jegliches Bezahlenmüssen eines benöthigten Gegenstandes bei ihm ein schwer gefaßter Entschluß gewesen. Dies deutet offenbar auf einen Gegensatz hin. Besehen wir uns denselben recht nahe.

Es dürfte aufgefallen seyn, jedes Jahr, vornehmlich in der dritten Periode, vom Beziehen einer andern Wohnung sprechen gehört zu haben. Diese Wanderlust von einer Wohnung zur andern, wie von Stadt zu Land, entspricht dem unsteten und unzufriedenen Wesen unsers Meisters. Wie hätte sich in dem großen Wien eine Wohnung auffinden lassen sollen, mit der er vollkommen zufrieden auf einige Jahre Alliance geschlossen,

da sich doch kein Mensch dort vorgefunden, dessen Umgang ihn auf die Dauer befriedigt hätte, mit dem es nicht, je näher man beisammen war, zu Streit und kürzerem oder längerem Zerwürfniß gekommen wäre. Beispiele sind gegeben. Behalten wir aber diese Consequenz in der Inconsequenz fest im Auge. Wenn wir gehört, wie Beethoven im Unmuthe sogar verletzende Anklagen gegen seinen Erzherzog geführt, wenn wir ihn bei Gelegenheit seines Prozesses mit Maelzel in der Deposition an seinen Advokaten sagen hören: „Verlassen von aller Welt hier in Wien," und wenn er ferner noch die Familie B. zu Frankfurt am Main seine besten Freunde in der Welt nennt, — wohl nur, weil die große Entfernung von ihr nähere Berührungen nicht zuließ, — so gleicht der Sinn dieser Reden ungefähr dem bekannten Satze: Er sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht; so viele Verehrer die Kunstwerke Beethoven's gehabt, so viele konnte er auch seine Freunde nennen. Unsern Meister vermochte aber bis in sein vierundfünfzigstes Lebensjahr nur allein die Natur ganz zu befriedigen und nebst seiner Kunst umfangen zu halten, Menschen und Wohnungen nur selten, denn daran war zu viel auszusetzen. In Bezug auf erstere ist genugsam gezeigt worden, wie die Gründe hiefür zumeist in seiner Einbildung oder in seinem Mißtrauen gelegen, sein Versöhnungsbrief mit Breuning aus dem Jahre 1826 besagt diesfalls alles.[315]) Sein Zerwürfniß mit den Wohnungen beruht gleichfalls auf solchen Gründen. In der einen ergab es sich, daß die Sonne weniger Zugang gefunden, als er gewünscht, in einer zweiten behagte ihm das Brunnenwasser nicht, zu einer dritten führte eine dunkle Treppe, — lauter gewichtige Gründe um selbe aufzukündigen und während des Sommeraufenthalts auf dem Lande blos zur Verwahrung einiger Haufen Musicalien und der kleinen Biblio-

315) Daß dieser Brief an Stephan v. Breuning aus weit älterer Zeit (1804) stammt, ist wiederholentlich vom Herausgeber nachzuweisen versucht worden. Siehe B. S. Br. No. 94 (I. Band).

A. d. H.

thek zu benutzen, folglich auch zu bezahlen. Seine Landwohnungen haben ihm ansehnliche Summen gekostet. Allein auch da hat er es nicht immer den ganzen Sommer in einer ausgehalten. Welch' sonderbare, fast komische Gründe ihn zum Wandern veranlaßt, haben wir unter den Mittheilungen aus dem Jahre 1823 vernommen. Die tiefen Complimente des adelichen Hauseigenthümers zu Hetzendorf, die sogar dem leichten Flusse seiner Phantasie hinderlich gewesen, trieben ihn fort. Es hätte vielleicht keine neunte Sinfonie gegeben, hätte er dort aushalten müssen. Schon im folgenden Jahre hatten wir das Vergnügen Aehnliches wieder zu sehen. Er miethete zu Penzing nächst Schönbrunn in einem isolirt und freundlich gelegenen Hause am Wienfluß. Auf dem dicht neben diesem Hause über den Fluß gelegten Steg erlaubten sich aber die Passanten aus Neugierde oder Interesse stehen zu bleiben und nach seinen Fenstern zu schauen. Abermals ein gewichtiger Grund, um diese schöne Wohnung zu verlassen und wiederum mit Sack und Pack, Küchengeräthschaften, Broadwood-Flügel und Hühnersteigen gegen Baden zu ziehen. Vielleicht haben die neugierigen Leute den leichten Fluß seiner Phantasie bei Concipirung des ersten der fünf Quartette gehindert. Beide diese Sommerwohnungen zu Hetzendorf und Penzing waren jede mit 400 Gulden W. W. bezahlt. Rechnet man zu diesen 800 Gulden nur 400 Gulden in diesen beiden Jahren noch zu Baden hinzu, so gibt die Totalsumme den vollen Betrag für die Miethe einer recht anständigen Wohnung für zwei volle Jahre in Wien. Diese kostspielige Passion beginnt schon mit der zweiten Periode. Ferdinand Ries gibt in seinen Notizen, Seite 112 u. ff.[316]) aus dem Jahre 1805 ein Beispiel, wo Beethoven vier Wohnungen zugleich gehabt, nämlich eine im Theater an der Wien, eine im rothen Haus an der Alster-kaserne, eine in Döbling und endlich eine im Pasqualati'schen Hause auf der Mölker-Bastei. Das heißt doch leben wie ein

316) Neudruck S. 133—134. A. d. H.

großer Herr, oder wie ein großer Sonderling. Das letztgenannte Haus war fast die ganze zweite Periode hindurch das Refugium für den Meister, wenn er keine Wohnung auffinden konnte. Ries bemerkt: „Er zog aus letzterer mehrmals aus, kam aber immer wieder dahin zurück, so daß, wie ich später hörte, der Baron Pasqualati gutmüthig genug, wenn Beethoven auszog, sagte: Das Logis wird nicht vermiethet; Beethoven kömmt schon wieder.“ Auch hierbei bekundet sich die Consequenz in der Inconsequenz. Unser Wanderer wollte nur Wohnungen mit der Südseite beziehen, jene aber auf der Mölker-Bastei hatte die Nordseite.

Ist von dergleichen Dingen die Rede, so gibt es auch Gelegenheit zu zeigen, wie viel in dem tiefernsten und denkenden Manne noch immer von einem Kinde gewesen, das seine Liebhabereien gehabt. Die schweren Schicksalsschläge haben zwar diese Liebhabereien, wie die zuweilen kindischen Launen, bedeutend gemindert, dennoch gab es noch Momente, wo er ganz leicht zu Possen und Schnacken zu stimmen war. Bald ein Beispiel davon. Zur Stelle wollen wir nur zeigen, daß auch diese Liebhabereien manchen Gulden gekostet, der besser anzuwenden gewesen wäre; allein das große Kind liebte einen Nipptisch zu haben mit mancherlei Gegenständen besetzt, die zur Kurzweil, vielleicht aber auch höheren Zwecken dienten. Sein Schreibtisch, in früheren Jahren von großem Umfange, stellte zugleich einen solchen Nipptisch vor. Darauf waren als Briefbeschwerer zu sehen Kosaken und Ungarische Husaren, einige Leuchter von verschiedenen Formen, mehrere Schellen, vom Silber- bis zum Schafglockenton, einige Statuetten alter Griechen und Römer, davon sich nur mehr die von Brutus erhalten, den er so sehr bewundert hat, und Schreibutensilien von neuester Erfindung. Ferner sah man Glockenzüge, in einem Zimmer mit einer kostbaren dicken Seidenschnur, im andern mit einem hanfenen Strick u. s. w. Für Möbel jeder Art hat der Meister nicht mehr verwendet, wie der ärmste Handwerker. Er kaufte sie stets beim Trödler.

Bei seinen Stadt-Promenaden verweilte er vor diesem oder jenem Laden die Auslagen so lange belorgnettirend, bis er sich in irgend etwas verliebte und es kaufte. Manche dieser Gegenstände waren für den Neffen bestimmt. Das beständige Wanderleben, Einpacken und Auspacken, hat jedoch dieses mitunter ernste Spielzeug immer bald wieder aus dem Gesichtskreise verschwinden gemacht. Nur einiges konnte aufbewahrt werden.

Wenn man mit diesen Daten die Vorwürfe zusammenhält, daß die Wiener Beethoven haben darben lassen, oder, wenn der Unsinn so weit geht, ganz Deutschland für die mißliche Lage des großen Tondichters verantwortlich machen zu wollen, so dürfte mit Vorstehendem darauf geantwortet werden können. Indeß hat der Verfasser bereits in der dritten Periode diesen Fragepunct, mit Rücksicht auf noch andere derlei Vorwürfe, ebenfalls das ganze Deutschland betreffend, hoffentlich ausreichend erörtert.

6. Jugendlicher Muthwille.

Soeben ward ein Beispiel anzuführen versprochen, wie unser Meister trotz Mißgeschick und Mißmuth zu Possen und Schnacken leicht zu stimmen gewesen.

Die Gemahlin des Seite 523 genannten Klavierspielers und Componisten Halm[317]) wünschte eine Haarlocke von Beethoven's Haupte. Man wandte sich diesfalls an Karl Holz. Auf dessen Vorschlag willigte der Meister ein, seiner großen Verehrerin ein Büschel Haare aus dem Barte eines Ziegenbocks zu schicken, denn das graue und starke Haar Beethoven's konnte recht gut einen solchen Vergleich aushalten. Die Dame, hocherfreut über diese Reliquie ihres Kunstheiligen, rühmte sich mit diesem Geschenke; bald aber erhielt sie Kunde, was man sich mit ihr erlaubt hatte. Der Gemahl, dem das point d'honneur

---

317) Cf. über Halm u. a. B. S. Br. No. 406 Erklärungen (II. Band). A. d. H.

eines Offiziers noch ganz im Leibe steckte, meldete in einem empfindlichen Schreiben an unsern Meister das Vernommene. Dieser, die zugefügte Beleidigung erkennend, machte das Vorgefallene damit gut, daß er selber eine Locke von seinem Haare abschnitt und diese in einem Billet der Dame zuschickte, in welchem er sie zugleich um Vergebung gebeten. — Dieser Vorfall datirt aus dem Jahre 1826.

7. Lebenszeugniß.

Zur Erhebung seiner Leibrente, welche vierteljährlich geschah, bedurfte es eines Lebenszeugnisses, ausgestellt vom Pfarrer, in dessen Sprengel er eben gewohnt. Befand sich der Meister auf dem Lande, so ward der Verfasser, oder ein anderer ersucht, dieses Lebenszeugniß ausfertigen zu lassen und dann das Erforderliche damit vorzunehmen. Derlei Ansuchen kamen selten ohne beigefügte Witze auf seine Existenz und ihre Beschaffenheit; auch an Schnacken ließ er es nicht fehlen. Wissend, daß er verstanden seyn werde, schickte er einstmals einen Zettel, darauf Folgendes ganz sauber geschrieben:

Lebenszeugniß.

Der Fisch lebt!

Vidi
Pfarrer
Romualdus.

8. Brüderlicher Gegensatz.

Am Neujahrstage 1823 saßen Beethoven, dessen Neffe nnd der Verfasser eben am Mittagstische, als dem Meister von seinem nebenan wohnenden Bruder eine Neujahrskarte übergeben wurde, worauf stand: „Johann van Beethoven — Gutsbesitzer.“ Schnell schrieb der Meister rückwärts auf die Karte: „Ludwig van Beethoven — Hirnbesitzer“ und schickte sie an den Gutsbesitzer zurück.

Diesem Vorfalle ging wenige Tage voraus, daß sich dieser Bruder gegen den Meister Ludwig rühmte, er werde es nicht so weit bringen, als er der frühere Apotheker es gebracht habe. Es läßt sich denken, wie sehr diese Prahlerei den Hirnbesitzer belustigt hat.

Um aber einen ernsten Blick auf die Wohlhabenheit dieses Mannes zu werfen, muß auf ihren Ursprung hingezeigt werden. Bei dem Kriege 1809 hatte der Linzer Apotheker Johann van Beethoven die Approvisionirung sämmtlicher Spitäler der französischen Armee in Ober-Oestreich und Salzburg mit Medicamenten unternommen. Daran knüpfen sich entsetzlich lautende Vorwürfe, die der stets redliche und gewissenhafte Ludwig seinem Pseudo-Bruder gemacht, und die sich auf Thatsachen gründen sollen. Der mit Lieferungs-Unternehmungen Bekannte wird unschwer errathen, was sich nicht aussagen läßt.

An dieser Stelle läßt sich noch einer hervorstechenden Eigenheit Beethoven's gedenken, die jegliche Art von üblichen Gratulationen betrifft. Niemand durfte ihm mit einer Geburtstags- oder Namenstags-Gratulation kommen, wollte er ihn nicht gegen alle „sociale Albernheiten und gegenseitiges Belügen" in Harnisch bringen.

9. In der Abenddämmerung.

Beethoven liebte besonders in der Abenddämmerung sich an den Flügel zu setzen und zu phantasiren, öfters auch Violin oder Viola zu spielen, zu welchem Zwecke diese Instrumente stets auf dem Flügel lagen. Wie dieses Spiel geklungen, da der äußere Sinn gar nicht mehr mitwirken konnte, ist überflüssig zu sagen; besonders auf den Streichinstrumenten, die er nicht zu stimmen vermochte, war es für die Mitbewohner eine Ohrenpein. Das Extemporiren auf dem Flügel war nur zuweilen deutlich, dann meist von großem Reize; in der Regel wurde die Undeutlichkeit durch die Gewohnheit der linken Hand herbei-

geführt, sich mit aller Breite auf die Tastatur zu legen und lärmend zu verdecken, was die rechte oft all zu zart ausgeführt hat. In der letzten Zeit hatte ihm der Pianoforte-Fabrikant Conrad Graf einen Schalldeckel verfertigt, der auf den Flügel gestellt, die Töne dem Ohre leichter zuführen sollte. Mit einzelnen Tönen war der Zweck erreicht, allein ein harmonisches Spiel hat das Ohr vollständig überwältigt, weil die Luftschwingungen auf den engsten Raum beschränkt betäubend wirken mußten.

10. Zeitanwendung.

Hinsichtlich der Zeitanwendung ist von unserm Meister zu berichten, daß er in jeder Jahreszeit mit Tagesanbruch aufzustehen und sogleich an den Schreibtisch zu gehen pflegte. So arbeitete er bis 2, 3 Uhr, die Stunde seines Mittagstisches. In der Zwischenzeit lief er meist ein- oder zweimal in's Freie, wo er aber ebenfalls — mit Saphir zu reden — spazieren arbeitete. Solche Ausflüge überschritten selten die Dauer einer vollen Stunde, und glichen den Ausflügen der Bienen, um Honig zu sammeln, sie blieben sich auch in jeder Jahreszeit gleich, und weder Kälte noch Wärme wurden beachtet. Die Nachmittage waren zu regelmäßigen Spaziergängen bestimmt; zu späterer Stunde pflegte man ein bevorzugtes Bierhaus aufzusuchen, um die Tagesliteratur zur Hand zu nehmen, wenn dieses Bedürfniß nicht bereits in einem Kaffeehause befriedigt worden. Zur Zeit der englischen Parlamentssitzungen aber ward die Allgemeine Zeitung wegen der Verhandlungen regelmäßig zu Hause gelesen. Daß sich unser Politikus auf die Seite der Opposition gestellt, wird man begreiflich finden. Dazu bedurfte es nicht seiner großen Vorliebe für Lord Brougham, Hume und andere Oppositionsredner. Die Winterabende verbrachte Beethoven stets zu Hause, sie waren der ernsten Lectüre gewidmet. Nur selten sah man ihn Abends mit Notenschrift beschäftigt, weil diese zu angreifend für seine Augen war. In

früheren Jahren mochte dies anders gewesen seyn; daß er jedoch die Abendstunden zu keiner Zeit zur Composition (Erfindung) benutzt, ist gewiß. Längstens 10 Uhr begab er sich zur Ruhe.

11. Momente tiefster Meditation.

Waschen und Baden gehörten zu Beethoven's unentbehrlichsten Lebensbedürfnissen. Hierin war er ganz Orientale. Für ihn hatte Mahomed keineswegs zu viele Waschungen vorgeschrieben. Ging er während der Arbeit in den Vormittagsstunden nicht aus, um sich wieder zu sammeln, so stellte er sich, oft im tiefen Negligé, an's Waschbecken und goß große Krüge voll Wasser auf seine Hände, anbei die ganze Scala auf- und abwärts heulend, oder zur Abwechselung brummend; bald durchschritt er wieder mit rollenden oder stieren Augen das Zimmer, notirte einiges, und setzte dann das Aufgießen und Heulen weiter fort. Dies waren Momente tiefster Meditation, davon kein besonderes Aufheben zu machen wäre, hätten sie nicht nach zwei Seiten hin unangenehme Folgen gehabt. Zunächst bewirkten sie oft Lachen bei seinen Dienstleuten, und dies gewahrend gerieth der Meister in Zorn, der ihn bisweilen zu lächerlichen Ausbrüchen gebracht. Oder er gerieth mit den Hauseigenthümern in Conflicte, wenn das Wasser durch den Boden gedrungen, was leider oft vorgekommen ist. Dies war ein Hauptgrund, daß Beethoven allenthalben ein unbeliebter Einwohner gewesen. Der Boden seiner Wohnstube hätte mit Erdpech belegt seyn müssen, um das Durchdringen des vielen Wassers zu verhindern. Und von diesem Ueberfluß an Begeisterung unter den Füßen merkte der Meister nichts!

12. Essen und Trinken.

Wie es der Meister mit Essen und Trinken gehalten, dürfte schon aus Rücksicht seiner wunderlichen Haushaltung bemerkenswerth seyn.

Zum Frühstück nahm er Kaffee, den er sich meist selbst in einer Glasmaschine bereitet hat. Kaffee scheint sein unentbehrlichstes Nahrungsmittel gewesen zu seyn, womit er denn auch so scrupulös verfuhr, wie von den Orientalen bekannt. Sechszig Bohnen wurden für eine Tasse gerechnet und oft abgezählt, besonders wenn Gäste anwesend waren. Zu seinen Lieblingsgerichten gehörten Macaroni mit Parmesan-Käse. Diese mußten außerordentlich schlecht gerathen seyn, bis er selber sie schlecht fand, und daß sie bei der ungewissen Stunde des Servirens öfter schlecht als gut waren, läßt sich denken. Dagegen wurden über andere Gerichte bitterböse Urtheile gefällt und die Haushälterin deshalb zur Rechenschaft gezogen, wenn sie auch keine Schuld trug. Sie entschuldigen, ward wie ein Vergehen gegen gute Sitte gerügt. „Die Suppe ist schlecht!" dagegen gab es keine Apellation. Darüber anderer Meinung seyn, hieß: keinen Geschmack, kein Urtheil haben. Einen Widerspruch in solchen Dingen konnte er noch weniger vertragen, als in weit wichtigeren, ja, er hatte die Schwachheit, seinen Ingrimm darüber noch nach Tagen laut werden zu lassen, oder gar in einer Zuschrift zuzuschicken. Eine solche liegt mir vor. Darin wirft er mir am Schlusse folgendes an den Kopf: „Das Urtheil über die Suppe achte ich nicht im mindesten, sie ist schlecht!"[318]) Auch in dieser Geringfügigkeit begegnet uns der schon bekannte Absolutismus. — Ferner gehörten alle Fischspeisen zu seinen Lieblingsgerichten. Daher wurden Gäste meist am Freitag geladen, um einen schweren Schill (ein Donaufisch, dem Schellfisch ähnlich) mit Kartoffeln präsentiren zu können.

Von einem Souper war selten die Rede. Ein Teller

---

318) Beethovens Suppentheorie spielt auch in den Konversationsheften keine seltene Rolle. Daraus ist manches Interessante besonders in den „Neuen Beethovenbriefen" in Gesprächen zwischen Onkel und Neffen geboten S. 100 Brief an Schindler; cf. B. S. Br. No. 894 (V. Band).
A. d. H.

Suppe und etwas von den Resten des Mittags war alles, was er zu nehmen pflegte.

Sein Lieblingsgetränk war frisches Brunnenwasser, das er zur Sommerzeit fast unmäßig zu sich nahm. Von Weinsorten war es der Ofener Gebirgswein, den er vorgezogen. Leider mundeten ihn am besten die verfälschten Weine, die in seinem geschwächten Unterleib viel Unheil angerichtet. Dagegen half kein Warnen. Diese Thatsache möchte wohl allein als stärkstes Beweismittel gelten, daß Beethoven kein Trinker gewesen, als welcher er von seinem letzten Arzte hingestellt worden. (Siehe in den Ergänzungen.) — Auch liebte unser Meister ein gutes Glas Bier des Abends zu nehmen, wobei eine Pfeife Taback und die Zeitungen Gesellschaft geleistet.

Gasthöfe und Kaffeehäuser besuchte Beethoven in den letzten Jahren noch oft, in letztere mußte er aber durch eine Hinterthür gelangen und in einem abgesonderten Zimmer Platz nehmen können. Fremde, die ihn zu sehen wünschten, wurden dahin gewiesen, denn er wechselte nicht, und wählte stets ein seiner Wohnung nahe gelegenes Kaffeehaus. Mit vorgestellten Fremden ließ er sich an diesen Orten nur höchst selten in ein Gespräch ein. Das letzte Zeitungsblatt durchgelaufen ging er wieder eiligst zur Hinterthür hinaus.

13. Eine Danksagung, oder Beethoven und Hummel.

Um die hier angeführte Thatsache mit ihren Gründen richtig aufzufassen, haben wir uns in die letzten Lebenstage Beethoven's zurück zu denken, wo er im Vorgefühl seiner baldigen Auflösung begonnen hatte, mit allem Irdischen abzuschließen und die nöthigen Verfügungen sowohl in seinen eigenen Verhältnissen, wie auch im Puncte seiner Verpflichtungen gegen Andere, zu treffen. Einer dieser Puncte bezog sich auf den Verfasser dieser Schrift. Der Meister war nämlich noch in den Tagen, wo er völlige Wiederherstellung hoffte, mit Auf=

findung des Modus beschäftigt, wie er sich mir für die langjährigen Dienste und Aufopferungen dankbar bezeigen könne. Schon im Jahre 1823 bei Gelegenheit meiner Mitwirkung in der Subscriptions-Angelegenheit mit der Missa solemnis hatte er mir eine kleine Summe Geldes als Entschädigung für die dadurch verursachte Versäumniß in meinen eigenen Geschäften zugesichert, die jedoch nicht erfolgt ist. Es mußte sowohl in diesem wie auch noch im folgenden Jahr mein Privat-Unterricht gänzlich aufgegeben werden. Auf dem Krankenlager ward er um so mehr von dem Gedanken gequält, wie er nun der vergrößerten Verpflichtung gegen mich sich entledigen könne, da ich längst erklärt hatte, baares Geld nicht annehmen zu wollen, belehrt durch lange Beobachtung, daß dieser Nerv bei ihm der allerempfindlichste sey. Da eröffnete sich gegen Ende Januars eine Aussicht, seine Dankbarkeit auf eine eben so ungewöhnliche als auch feierliche Weise bethätigen zu können.

In dem mit der Direction des Josephstädter Theaters 1822 abgeschlossenen Contracte war dem Verfasser als Orchester-Director jährlich ein halbes Benefice durch ein Concert oder eine Opern-Vorstellung zugesichert. Die großen Ausgaben des neuen Unternehmens veranlaßten jedoch den Director, mich bei Ablauf des ersten Jahres zu ersuchen, mein Recht auf dieses halbe Benefice auf das nächste Jahr zu übertragen, wo mir dann ein ganzes zu Theil werden solle. Das zweite Contractjahr war abgelaufen und wiederum hieß es, daß keine Möglichkeit vorhanden, im Lauf der guten Jahreszeit die volle Einnahme eines Abends der Casse zu entziehen. Da ich die angebotene Sommerzeit als contractwidrig zurückwies, so ward ich auf den dritten Winter vertröstet. Aber auch dann gab es bei der Direction der Hindernisse zur Erfüllung ihrer rückständigen Verpflichtungen noch so viele, daß ihrerseits eine Abfindung mittelst einer Baarsumme vorgeschlagen wurde. Kaum war dieser Vorschlag gemacht, als der Director dem Institute durch einen plötzlichen Tod entrissen wurde. Seine Erben, die sofort die

Leitung des Theaters übernommen, verweigerten jede Ausgleichung mit mir, indem sie im vorliegenden Falle eine Verjährung der Schuld finden wollten. Ich verließ daher das Theater und übergab die Angelegenheit dem Dr. Bach, um sie auf den Rechtsweg zu bringen. Nach Jahr und Tag hatte ich die Genugthuung, ein magistratisches Urtheil erwirkt zu sehen, kraft dessen mir das Josephstädter Theater mit allem, was drum und dran hängt, für den 7. April 1827 zur freien Verfügung gestellt war.

Wissend, welch' innigen Antheil Beethoven an solchem Ausgange dieses Processes nehmen werde, verfügte sich Dr. Bach mit dem gerichtlichen Urtheile unverweilt zu ihm. Kaum gelesen erklärte er, an diesem 7. April im Josephstädter Theater eine Rolle übernehmen zu wollen. Als ich in späterer Stunde bei ihm eintrat, überreichte er mir mit herzlichem Glückwunsche das Urtheil und äußerte, daß er zu diesem Behufe die seit dem Jahre 1822 in petto tragende Ouverture, die jener mit der Doppelfuge in C dur weichen mußte, ausarbeiten und selber dirigiren wolle; dies sey überhaupt eine erwünschte Gelegenheit für ihn, sich gegen mich dankbar zu bezeugen. Die begonnene Skizze zu dieser Ouverture wurde sogleich hervorgesucht.

Im Verlaufe der nächsten Wochen aber, als er zu fühlen begann, daß eine Wiederherstellung bis zum 7. April nicht erfolgen werde, beschäftigte er sich mit Auffindung eines Mittels mir dennoch nützlich zu seyn, wenn auch nicht mit einer neuen Composition und persönlicher Mitwirkung. Während dieses Aufsuchens brachten öffentliche Blätter die Nachricht, Hummel werde bald in Wien eintreffen. Bei der Kunde davon äußerte Beethoven: „Wenn er mich nur besuchen wollte, ich würde ihn bitten, mich in dem Concert am 7. April zu vertreten." Um Mitte des Märzmonats traf Hummel in Wien ein. Schon am Tage nach seiner Ankunft erschien er in Begleitung von Andreas Streicher und seinem Schüler Ferdinand Hiller an Beethoven's Krankenlager. Seit 1814 hatten sich beide Künstler nicht mehr gesehen. Hummel, entsetzt bei dem Anblick der Leidens-

gestalt Beethoven's, brach in helle Thränen aus, dieser aber suchte ihn zu beschwichtigen, indem er ihm eine von Diabelli zugeschickte Radirung von Haydn's Geburtshaus zu Rohrau mit den Worten vorhielt: „Sieh, lieber Hummel, das Geburtshaus von Haydn; heute habe ich es zum Geschenk erhalten, es macht mir große Freude; eine schlechte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde!" Alsbald aber lenkte er das Gespräch auf das gerichtlich decretirte Concert im Josephstädter Theater und die vereitelte Absicht dabei mitzuwirken, und schloß mit dem Ersuchen: „Hummel, ich rechne auf Dich, vertrete Du meine Stelle dabei, ich werde es Dir Dank wissen." Hummel reichte ihm die Hand und Beethoven war von dieser Willfährigkeit sichtbar überrascht. In der That war dieser Moment, in Betracht der sonst wenig sympathisirenden Gefühle zwischen beiden hochstehenden Künstlern, ein erhebender, an sich schon der Aufzeichnung werth, würde auch nichts anderes damit in Verbindung stehen.

Schon wenige Tage nach diesem Vorfall haben wir den großen Tondichter zur letzten Ruhestätte geleitet, wobei Hummel das Bahrtuch mitgetragen. Sein Versprechen hat er am 7. April darauf getreulich erfüllt. Auf sein Verlangen hat der Anschlagzettel das Ereigniß mit folgenden Worten angezeigt: [319])

„Herr Hummel, großherzoglich Sachsen-Weimar'scher Hof-Capellmeister, wird die Ehre haben, sich zum letzten Mal vor

319) Die Leipziger Allgem. Musikal. Zeitung, No. 22 vom 30. Mai 1827 schreibt über dieses Hummelsche Konzert: „Tagebuch vom Monat April, S. 368f. Am 7ten im Josephstädter Theater Musikalische Akademie zum Benefice des vormaligen Orchesterdirektors Herrn Anton Schindler: ein Name, der in der Kunstwelt nicht untergehen soll, da ihn ein Mann trägt, der Beethovens wärmster Verehrer, Anhänger und treuer Wärter bis zur Todesstunde war. Der dankbare Meister hoffte früher, seinem Freunde durch eine Komposition nützlich werden zu können, doch die nahe Auflösung fühlend (369), übertrug er Hummel die Tilgung der verjährten Schuld, und bat ihn dringend, an seiner Statt den erprobten Freund zu unterstützen. Die Erfüllung dieser

seiner Abreise auf dem Pianoforte hören zu lassen, und es gereicht ihm zum besonderen Vergnügen, den Wunsch seines verewigten Freundes Beethoven, der ihn noch auf dem Sterbebette ersucht hat, an seiner Statt den Unterzeichneten bei dieser Benefice-Vorstellung zu unterstützen, erfüllen zu können."

Der Abend war ein höchst feierlicher und Meister Hummel sah sich von mehreren wohlrenomirten Künstlern umgeben. Dieser seltsame Zwischenfall hatte ein zahlreiches Auditorium gleichsam zu Zeugen des wirklich geschlossenen Versöhnungsactes zwischen Beethoven und Hummel herangezogen. Die öffentlichen Blätter haben der Sache die erforderliche Publicität gegeben. Nr. 30 der Berliner Musikzeitung von 1827 (unter Redaction von A. B. Marx) berichtete:

„Das Valete gab uns Hummel im Josephstädter Theater bei einem Concerte, welches dem vormaligen Orchester-Director Schindler, laut früherem Contracte, nachträglich zugestanden werden mußte. Herr Schindler war im ganzen Sinne des Wortes unsers verewigten Beethoven getreuer Pylades, der seit Jahren dessen häusliche Geschäfte besorgte und bis zum letzten Athemzuge nicht von seiner Seite wich. Der entschlafene Meister wollte, in Hoffnung der Wiedergenesung, seine Erkenntlichkeit durch eine neue Composition beweisen, welche bei diesem Anlasse zum ersten Male producirt werden sollte. Als er jedoch zu fühlen anfing, wie es ganz anders im Buche des Schicksals

---

Bitte verschaffte uns einen genußreichen Abend. Holbeins Lustspiel ‚Der Vorsatz‘ wurde durch die noch wenig bekannte und gehörte Beethovensche Ouvertüre in C, $^6/_8$-Takt, eingeleitet (op. 115), die zur Einweihung der Pesther Bühne komponierte Ouvertüre desselben Meisters in Es (op. 117, König Stephan) eröffnete das Konzert selbst, welches Hummel mit einer freien Phantasie auf dem Pianoforte schloß; diese hatte die Form eines Potpourri, was der ungemein zahlreichen und also gemischten Versammlung wohl am meisten zusagte und des Künstlers Umsicht bekundete, der genau erwägt, wem er seine Gaben zu reichen hatte. Nach 24 Stunden verließ Meister Hummel unsere Stadt. —“
A. d. H.

beschlossen stehe, übertrug er seine Verpflichtung an Hummeln, welchen er noch in den letzten Lebensstunden aufforderte, an seiner Statt gegen den sich großmüthig aufopfernden Freund den Zoll der Dankbarkeit zu entrichten. Hummel gab mit gebrochenem Herzen Hand und Wort, und verschob seine Abreise, um die geleistete Zusage zu erfüllen." u. s. w.[320])

Im gleichen Sinne spricht von diesem Factum und dessen Veranlassung die Leipziger allgemeine Musikzeitung in Nr. 22 von 1827.

---

320) Über Schindlers Gedenkfeier, von Beethoven veranlaßt, enthält die von A. B. Marx redigierte Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung einen enthusiastischen Bericht, dem daneben von Schindler gegebenen Worten noch folgendes hinzuzufügen ist (No. 30 vom 25. Juli 1827): „— — — Er (Hummel) spielte das von ihm noch nie öffentlich gehörte Quintett in Es-moll nebst — — — und schon der bloße Name war hinreichend, dem Benefizianten ein übervolles Haus zu verschaffen, wiewohl ihm die Direktion aus Knickerei den unvorteilhaftesten Abend im ganzen Jahre, am Samstag vor den Osterferien aufgedrungen hatte!" — Es darf bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt bleiben, daß Schindler von Beethoven an Manuskripten (Noten und Dokumente) so unendlich viel geerbt hatte, daß er all jene Schätze an die preußische Staatsregierung verkaufen konnte, wofür er außer einer stattlichen Barsumme eine Leibrente empfing, die ihn aller Sorgen für sein weiteres Dasein überhob. — So dankt Beethoven.

A. d. H.

Musicalischer Theil.

„Buchstab' und Notenschrift sind todte Zeichen; aber auch Herunterspielen der Noten wie Hersagen der überlieferten Worte, das ist todtes Gewerkele, wenn nicht der Geist, der sich in ihnen hat offenbaren wollen, von uns aufgefaßt und durch uns wirksam wird, — derselbige Geist, kein anderer, nicht unser eigen-persönlicher, nicht der Sinn allgemeinen Uebereinkommen's, oder herkömmlicher Schulsatzung, sondern der Geist Beethoven's."*)

Seit der ersten Ausarbeitung dieser Schrift sind volle zwanzig Jahre im Strome der Zeiten dahin geflossen, ein genugsam langer Zeitraum, um wahrzunehmen, ob das Wort den Geist der Kunst noch mehr in den Hintergrund gedrängt habe, als es damals bereits der Fall gewesen. Mit freudigen Gefühlen wird man zugestehen müssen, daß seitdem in Cultivirung des Oratoriums durch große Vereine ein noch größerer Aufschwung stattgefunden, der als feste Stütze zur Erhaltung dieses von den Classikern überkommenen Zweiges dienen kann. Dagegen ist es in allen andern schlimmer geworden, als es vordem war; in allen jenen Zweigen, insbesondere in aller Instrumentalmusik, ist durch den seit vier Decennien immer mehr und mehr cultivirten, endlich zu vollständiger Herrschaft gelangten Mechanismus des Pianoforte und der Saiten-Instrumente, eine Umwälzung bewirkt worden, durch welche beinahe jede

*) A. B. Marx „über Studium und Vortrag der Beethoven'schen Clavierwerke" im Anhange seines „Leben und Schaffen von L. v. Beethoven", Seite VI.[321])

321) Diese klavierästhetischen Betrachtungen erschienen späterhin als selbständige Schrift unter dem Titel: „Anleitung zum Vortrage Beethovenscher Klavierwerke" von A. B. Marx, II. Auflage, herausgegeben von Dr. G. Behncke, Baden 1875. A. d. H.

Spur geistigen Gehaltes eines Tonwerkes vernichtet wird. Schon im Jahre 1823 äußerte sich Beethoven zu Ferdinand Ries: „Mit den Allegri di bravura muß ich die Ihrigen nachsehen. — Aufrichtig zu sagen, ich bin kein Freund von dergleichen, da sie den Mechanismus nur gar zu sehr befördern; wenigstens die, welche ich kenne.“*) — Der große Prophet weissagte schon damals, daß der Mechanismus alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen werde. Allein nicht blos der Geist, auch die Form wird durch den überwuchernden Mechanismus zerstört. Dieser moderne Dämon setzt sich über die von den classischen Meistern überkommenen Begriffe von geistdurchwehtem Vortrag und den hierzu geeigneten Mitteln hinweg und folgt lediglich dem angewöhnten Drange: seine Subjectivität zur Geltung zu bringen. Die hundertzüngige Kritik, zum größten Theil gehandhabt von Männern, die inmitten dieser Verirrungen aufgewachsen und ihre Anschauungen mit denselben identificirt haben, sie bestärkt die Musiker in ihrem Wahne, allzeit das Rechte gethan zu haben. Wahrlich, die auf Völkerbeherrscher angewandten Worte: Divide et impera, finden nicht minder passende Anwendung auf die Presse in Kunstsachen. Die eingerissene Spaltung in den kritischen Anschauungen mußte nothwendigerweise die nun bestehende Zerfahrenheit und Verwirrung in allen feststehenden Begriffen herbeiführen. Daß bei solchen Zuständen Alles, sogar das offenbar Schlechte, seine Vertheidiger findet, überhaupt alle und jede beabsichtigten Vortheile daraus zieht, ist die nothwendige Folge. Einzelne feile Local-Blätter heiligen alles. Geht es so fort, so werden selbst die wenigen gediegenen, dem Wahren, Rechten und Gesetzlichen huldigenden Fachblätter nach Verlauf einiger Jahre keine Leser finden, weil Glauben und Vertrauen

*) Biographische Notizen von F. Ries S. 157.[322])

322) Neudruck S. 186. — B. S. Br. No. 930 (IV. Band).
A. d. H.

zur Kunstkritik gerade in den Kreisen sympathisirender Musikfreunde, denen sie die Möglichkeit ihres Bestehens zu allermeist verdanken, fast ganz untergraben sind. Den aufmerksamen Beobachtern des musicalischen Barometers kann es nicht schwer werden diesen Ausgang mit Zuversicht vorauszusagen. Ist es doch augenfällig, daß die Musiker in corpore für Wohl und Weh ihrer Kunst keine, oder doch nur zu geringe Theilnahme fühlen und demnach in einem wahrhaft stupiden Indifferentismus verharren. Mangel an Pietät und Begeisterung für die Kunst nebst gewissenloser Verfolgung persönlichen Nutzens sind die leitenden Motive bei den meisten, insbesondere bei der Künstler-Aristokratie, diesem neuen Genus in der Kunst. Leider waren dies die charakteristischen Merkmale bei der Mehrzahl zu allen Zeiten. (Siehe Einleitung.)

Bei solchem Verhältniß der Dinge gleichen vereinzelte Stimmen Predigern in der Wüste. Eine Legion Andersdenkender gafft sie fragend an: weßhalb ihr Warnen oder gar Belehren? Die dem ersten Erscheinen dieser Schrift angefügten Beispiele, wie Beethoven seine Musik vorgetragen wissen wollte, haben dasselbe Schicksal erfahren. Sie wurden wie ein fremdartiges, Allen unverständliches Ding angegafft, für Erfindungen des Verfassers erklärt und — ignorirt. Schon damals waren der laufenden Epoche die kunstwissenschaftlichen Bedingungen fremd geworden, auf welchen Auffassung und Reproduction eines gehaltvollen Tonwerkes zunächst beruhen, wie sollte dies gegenwärtig anders seyn können? Man höre die maßlosen, oft in Wildheit ausartenden Uebertreibungen der Tempi in der Sinfonie, im Quartett, im Trio und in der Sonate und habe Muth, ein warnendes oder belehrendes Wort fallen zu lassen.

Es wäre daher vollkommene Verkennung der Gegenwart, wollte man Mühe und Zeit anwenden, sie über ihre Verirrungen vom Wege des Rechten und Schönen zu belehren. In solchen Wahn wird keiner verfallen, der durch eigene, Jahre lang andauernde Wirksamkeit in Zeitblättern sich endlich von der Nutz-

losigkeit alles Thuns überzeugt hat. Insbesondere werden derlei Zustände Grund geben, einen kaum zu beschwichtigenden Widerwillen im Herzen des Mannes zu erzeugen, der das Glück genossen, das bescheidene Maß von Wissen und Verstehen in Sachen, über welche er spricht, an wahrhaft heiliger Quelle geschöpft zu haben. Dies und der Umstand, daß sich der Verfasser aus dem Freundeskreise Beethoven's nunmehr als den Letzten der Lebenden sieht, machen es ihm zur unabweislichen Pflicht, diese Zeilen niederzuschreiben und selbe als ein nothwendiges Integrum zu des Meisters Lebensgeschichte zu betrachten. Es soll mein Bestreben seyn, einem späteren, vielleicht geistig gesammelteren Zeitalter in gedrängter Kürze die Bedingungen und Voraussetzungen vorzulegen, welche ein großer Theil von Beethovens Klaviermusik zur Reproduction ihres eigenthümlichen Geistes beansprucht. Dieses wird sich alsdann auf die andern Gattungen seiner Tondichtungen leicht übertragen lassen. Was der erhabene Meister vermittelst des Wortes in seiner Sache selber zu tun beabsichtigt, blieb aus äußern Gründen unausgeführt, und was er durch persönlichen Unterricht wirklich gethan, um wenigstens ein lebendes Muster hinzustellen, das war nur für sehr kurze Zeit nachhaltig. Es wird der Ort kommen, dieses von ihm oft zur Sprache gebrachten Klagepunktes ausführlich zu erwähnen.*)

*) Ein Klagelied, wie Beethoven angestimmt, darf auch der Verfasser laut werden lassen. Gleiche Tendenz lag auch meinen Bestrebungen mit einem zum Erfassen aller Eigenthümlichkeiten in Beethoven's tiefster Poesie begabten Talente zu Grund. In einem sechsjährigen Cursus wurde viel gegeben und das Meiste richtig begriffen, so daß der Zögling unbezweifelt als gutes Muster weiten Kreisen hätte vorleuchten können. Ist der junge Mann gleichwohl ein achtungswerther Künstler geworden, und wird er zweifelsohne fortan dem Höheren und Höchsten nachstreben, so hat er doch die Bedingung eines mühevollen Unterrichts nach jener Seite hin nicht erfüllt. War es Mangel an Muth sich dem Virtuosen-Geschlechte und einzelnen gerade in Beethoven's Musik für musterhaft ausgeschrienen Individuen entgegen zu stellen und trotz Widersprüchen, vielleicht

Weil nun von eigenhändigen Aufzeichnungen des Meisters nichts, oder doch nur weniges vorliegt, und dieses sich blos auf seine Methode Clavier zu spielen bezieht, (die von ihm bezeichnete Nutzanwendung der John Cramer'schen Etuden) so bleiben mir nur der vom Meister unmittelbar erhaltene Unterricht und die Tradition überhaupt als Mittel übrig, die jenen Abgang ersetzen sollen. Aber auch Carl Czerny ist ein wichtiger Zeuge in Sachen von Beethoven's Claviermusik. Auch er hatte sich persönlichen Unterrichts vom Meister zu erfreuen, und zwar zum Behufe öffentlichen Vortrages, z. B. des Es dur Concerts 1812, oder für Privat-Kreise. Seine Erfahrungen diesfalls hat er in seiner Clavier-Schule niedergelegt, die vor ungefähr 25 Jahren erschienen, seitdem aber durch viele andere verdrängt worden. Kein Mensch nimmt mehr Notiz davon. Aber noch andere von der Gegenwart meist ignorirte Männer von hoher künstlerischer Bedeutung sollen angeführt werden, deren Aussagen für Zeugnisse gelten, wie die zurückliegende Epoche, die „classische" genannt, gute Musik überhaupt kunstgemäß vorgetragen. Es wird damit der indirecte Beweis geliefert werden, daß Beethoven's Musik im Ganzen wohl der allgemeinen Vortragsnorm zu unterziehen ist, im Speciellen aber wesentliche Abweichungen bedingt. Daß dieses mit Worten nur ungenügend oder kaum gezeigt werden kann, hat C. Czerny am angeführten Orte wiederholt ausgesagt. Dennoch ist es dem in Beethoven's Musik tief eingedrungenen A. B. Marx gelungen, diese Schwierigkeit durch glückliches Treffen des Richtigen in einzelnen

---

sogar Verhöhnungen, dennoch als Zeuge für die der gesammten Kunstwelt angehörige Sache zu sprechen? Ich weiß es nicht. Die Hoffnung, das geistige Erbe von dem großen Meister nicht mit in's Grab nehmen zu müssen, schien noch vor drei Jahren eine gewisse, nun ist sie zur Täuschung geworden. Das muß gesagt werden, um allfälligen Anmerkungen oder Vorwürfen zu begegnen, als hätte ich auf practischen Wegen nichts für die Sache gethan. Mag aber auch mit diesem Erlebniß ein Beitrag zu den vielerlei Schicksalen der Beethoven'schen Musik gegeben seyn.

Punkten zu besiegen. Ich kann es mir nicht versagen, über das im Anhange seines Beethoven-Buches Gegebene meine volle Bewunderung auszusprechen. Das musicalische Philisterthum und wohl auch die meist in trockenen Theoremen sich verlierende Kunstphilosophie werden wahrscheinlich die Nase darüber rümpfen und es bald vergessen haben. Es wird aber trotz dem bestehen bleiben und erst in späteren Tagen die erwünschten Früchte bringen, wenn erst die herrschenden Wirrnisse im Kunstleben beseitigt und, so Gott will, eine geläuterte Epoche begonnen haben wird. Es ist ja der natürliche Verlauf jedes vom Grundwesen der Kunst sich entfernenden und auf Uebertreibung, oder gar auf Lüge und Heuchelei basirenden Gebahrens, daß es sich selber den Tod bringt.

Nicht minder gute Erfolge bei guten Organisationen werden aus verschiedenen der Marx'schen Analysen einzelner Clavierwerke erwachsen, denn der gelehrte Mann hat sich klugerweise in dieser Didaxis meist auf nur kurze Deutungen oder Fingerzeige beschränkt, sonach der Phantasie der Studirenden noch ein ansehnlicher Raum zur Selbstthätigkeit verbleibt.*) Analytische Erklärungen sinnreicher Tonwerke jeder Gattung sollten sich freilich in unserer Zeit nicht mehr ausschließlich nur in Bücher oder in Fachblätter flüchten müssen, sondern der classischen Literatur gleich auf allen höheren Lehranstalten zum lebendigen Vortrag gebracht werden. Im Buche, wie im Fachblatt, Einzelnen preisgegeben, haben dieselben in der Regel das Schicksal der Tagesliteratur, weil selbst Musikfreunde von mehrseitiger Bildung damit nichts anzufangen wissen und seitens der Fachmusiker für ihre Nutzanwendung in größeren Kreisen, welche dieselben doch beherrschen, nichts geschieht.

Es bleibt an geeigneter Stelle noch anzuführen übrig, was Beethoven von ausgeführten Auslegungen — im Gegensatze zu

---

*) Mit Deutungen hat Beethoven ja selber Beispiele gegeben. Siehe S. 149 über die Eroica.

bescheidenen Deutungen — und Unterlegung von Bildern seiner, überhaupt jeglicher Instrumentalmusik gehalten hat. Nachstehende Thatsachen werden dies unfehlbar darthun.

Unter Leitung von Dr. Christian Müller, (den der Leser bereits aus der 3. Periode kennt,) bestand in Bremen ein „Familien-Concert", das derselbe bereits im Jahre 1782 gegründet hatte. Schon im ersten Jahrzehend des Jahrhunderts kam Beethoven's Claviermusik daselbst auf's Repertoire, die an der einzigen Tochter des Gründers dieser Anstalt eine von der Muse der Tonkunst inspirirte Darstellerin gefunden. Bald hatte sich in diesem Kreise ein wahrhafter Cultus für Beethoven's Musik herangebildet, wie er in jenen Jahren, und selbst im zweiten Jahrzehend noch, nirgends in Deutschland zu finden war. Einen wesentlichen Antheil daran hatte ein junger Dichter, Namens Dr. Carl Iken.[323]) Derselbe hatte es sich zur Aufgabe gemacht, zu verschiedenen Werken Beethoven's Erklärungen, mitunter auch bildliche Programme, abzufassen, die vor Aufführung des betreffenden Werkes vorgetragen wurden. Es scheint fast kein Zweifel, daß diesem Manne die Ehre zukomme, der Erste gewesen zu seyn, der den unwiderstehlichen Drang gefühlt, seine durch Beethoven's Musik erweckten dichterischen Empfindungen in solcher Weise kund zu geben*). Mehrere von diesen Ausarbeitungen schickte Dr. Müller an unsern Meister nach Wien, bei dem jedoch vornehmlich die Programme eine entgegengesetzte Wirkung gefunden, als seine Verehrer in der alten Hansestadt vermeint haben, denn sie waren nicht immer frei von Plattheiten, mindestens von Ueberschwänglichkeiten, die den ernsten Meister bisweilen verbittern konnten. Noch befinden

*) Wie viel Andere sind seitdem in diesen Bestrebungen dem Bremer Dichter nachgefolgt?! Wer vermag sie aufzuzählen?

323) Die von Dr. Iken an Beethoven eingesandten poetischen Darstellungen über große Tonschöpfungen des Meisters, darunter die Symphonie in A-dur, befindet sich mit in Schindlers Beethoven-Nachlaß, Mappe IV. A. d. H.

sich im Correspondenz-Nachlasse des Freundes vier solcher Ausarbeitungen in meinem Gewahrsam. Es sey gestattet, aus der über die A dur-Sinfonie, welche Beethoven in den ersten Monaten von 1819 zugeschickt worden, nur eine Stelle vorzulegen; sie vermag die Gefühle im Herzen des Autors über die seinem Werke widerfahrene Aufmerksamkeit erkennen zu lassen. Der Bremer Ausleger phantasirt wie folgt:

„Mir schien in der siebenten Sinfonie[324]) ein Hauptgedanke zum Grunde zu liegen. In einem Volksaufstande, wo Zeichen zum Aufruhr gegeben werden, wo Alles durcheinander läuft und schreit, wird ein Unschuldiger oder eine Partei umringt, nach einem Kampfe gefesselt vor's Gericht geschleppt. Die Unschuld weint, der Richter spricht ein hartes Urtheil. Theilnehmende Stimmen, Wittwen, Waisen mischen sich darein. Im zweiten Theile des ersten Satzes werden die Parteien gleich — den neuen verwirrten Tumult vermögen die Richter kaum zu beschwichtigen. Der tobende Sturm wird unterdrückt, aber nicht beruhigt. Einzelne regen sich in heitern Erwartungen, bis plötzlich die allgemeine Stimme des Volks entscheidet — im harmonischen Vereine . . . Aber nun mischt sich im letzten Satze Vornehmes und Gemeines in bunter Ausgelassenheit. Doch zeigt sich das Vornehme in den Blas-Instrumenten immer noch gesondert. Seltsam bachantische Tollheit in verwandten Accorden — bald da, bald dort festgehalten — bald auf einem heitern Hügel, bald auf blumiger Wiese, wo im fröhlichen Mai alle jubelnden Kinder der Natur in Freudenklängen wetteifern — schwebt der Phantasie vorüber."*)

---

*) Diese poetische Ausgelassenheit erinnert an eine ähnliche über den zweiten Satz der Sonate Op. 111, S. 327.

324) Gerade die A-dur-Symphonie hat vieler Federn in Bewegung gesetzt; es sei gestattet, meine eigene besonders ausführliche Darlegung in Erinnerung zu bringen; siehe des Herausgebers „Macht Beethovens", Berlin 1903, VII. Kapitel, S. 125 ff. — In Dr. Ikens Darstellung sind doch manche der Wahrheit wohl entsprechende Momente.
A. d. H.

Es scheint, daß diese letzteingesandte Phantasterei die Geduld des Tondichters erschöpft hatte, denn zur Herbstzeit desselben Jahres dictirte er mir zu Mödling eine an Dr. Müller gerichtete Erwiderung desfalls in die Feder. Es war zwar ein freundschaftlicher, gleichwohl energischer Protest gegen Erklärungen und Unterlegungen von Bildern seiner und jeglicher Musik. Beethoven wies auf die Irrthümer hin, die dadurch unfehlbar erzeugt werden müssen. Seyen Erklärungen nothwendig, so sollen sich diese lediglich auf die Charakteristik des Tonstücks im Allgemeinen beschränken, welche gebildeten Musikern nicht schwer fallen dürfte richtig zu geben.

Wenn aber die Phantasie des Erklärers eine schwer in Schranken zu haltende, wo findet sie, selbst in einer nur allgemein gegebenen Charakter-Schilderung, ihre Grenze? Odiose Beispiele von Ausschreitungen in jüngster Zeit gaben dem Verfasser Grund, den Beethoven'schen Protest aus dem Jahre 1819 zu Eingang des Jahres 1856 vermittelst der Niederrheinischen Musik-Zeitung (Nr. 2) in Bremen aufzusuchen. Herr Senator Herrmann A. Schumacher daselbst beehrte mich unterm 9. März desselben Jahrs mit einer umständlichen Auseinandersetzung über die Verwendung des literarischen Nachlasses von Dr. Ch. Müller. Als zweitnachgefolgter Testaments-Executor des 1849 verstorbenen Fräuleins Elise Müller, Tochter des eben genannten, wußte der Herr Senator zu melden, daß schon während der Amtshandlung seines Vorgängers in dieser Sache, des Senators Iken, (Bruder des in Tübingen verstorbenen Dichters Dr. C. Iken) über die „reiche" Correspondenz disponirt worden. Doch versprach er in Betreff der Beethoven'schen Correspondenz — die sich nicht blos auf jenen Protest beschränkt — weitere Nachforschungen machen zu wollen. Möge sich dieses Schriftstück auffinden lassen, denn es ist — wie es meiner Erinnerung noch deutlich vorschwebt — an sich ein preciöses Document, für unsere in Ueberschwänglichkeiten

so häufig ausartende Epoche aber noch insbesondere von Wichtigkeit. Es ließe sich damit ein hoher Damm dagegen aufrichten.[325])

I.

In der dritten Periode wurde von der Absicht Beethoven's gesprochen, eine neue Herausgabe seiner Claviermusik zu veranstalten, und zwar in Folge Anregung des Musikverlegers Hoffmeister in Leipzig. Die in das Jahr 1816 fallenden Unterhandlungen sind dort nach dem Wortlaut eines vorhandenen Briefes von dem zu Rathe gezogenen Anton Diabelli ausführlich mitgetheilt. Außer dem materiellen Puncte lag dieser Absicht noch eine geistige Nöthigung zum Grunde, nämlich: die verschiedenen Werken innewohnende poetische Idee*) anzugeben, von welcher sich der Tondichter leiten ließ. Dadurch sollte das richtige Verständniß des Werkes ermöglicht werden. In Hinsicht aber auf richtigen Vortrag der sich dadurch eröffneten Intention war noch weit mehr zu thun, als dem leiblichen Auge anzu=

---

*) Dieser Terminus gehört Beethoven's Epoche an und wurde von ihm eben so oft gebraucht, wie andere, z. B. „poetischer Inhalt", — im Gegensatze zu Werken, aus denen nur ein harmonisch und rhythmisch wohlgeordnetes Tonspiel erklingt. Aesthetiker unserer Tage eifern gegen letzteren Terminus; mit Grund, wenn sie selben auf Programm=Musik beziehen, ohne Grund, wenn sie ihre Negation auch auf alle Beethoven'sche Musik ausdehnen und ihr poetischen Inhalt absprechen. Woher sollte wohl die so häufig sich kundgegebene Anregung und Lust zu bildlicher Erklärung, überhaupt zu Auslegung der Beethoven'schen Sinfonien und Sonaten kommen, wenn dieselben nichts als ein blos harmonisch und rhythmisch wohlgeordnetes Tonspiel enthielten, wenn ihnen — wenigstens einzelnen darunter — keine besondere Idee zu Grunde läge?! Bei welchem Componisten gewahrt man solche, nahezu unwiderstehliche Lust wieder?[326])

325) Bis jetzt hat sich von der Bremer Korrespondenz zwischen Dr. Müller, Vater und Tochter Elise, Dr. Iken und Beethoven noch nichts aufgefunden. A. d. H.

326) Dies ist vortrefflich gesagt, Herr A. Sch. A. d. H.

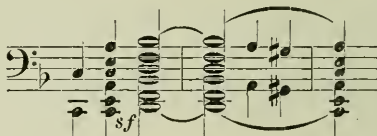
schauen vorliegt. Der Meister mußte eine ausführliche Methode über die Behandlung des Instruments vorausschicken, (wir wissen aus dem früher mitgetheilten Briefe von Dr. Gerhard von Breuning, daß die Abfassung einer Clavier-Schule auch in seiner Absicht gelegen, die von allen andern abweichend gewesen wäre,) er mußte ferner seine Grundsätze über die Behandlung des mannigfachen idealen Inhalts im Allgemeinen und Speciellen vorlegen. Vermittelst seines Lehrsatzes in Bezug auf den Vortrag im Allgemeinen, der sich in nachstehender Weise formuliren läßt: „Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus hält, der Declamator aber dennoch zu sicherem Verständniß des Sinnes Einschnitte und Ruhepuncte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunction anzeigen durfte, eben so ist diese Art zu declamiren in der Musik anwendbar und modificirt sich nur mit der Zahl der ein Werk Ausführenden," — mit diesem Lehrsatze, sage ich, ohne erläuternde Beispiele ist für die Sache so gut als nichts gethan. Denn erhebt sich das Lyrisch-Pathetische in Beethoven's Sonaten stellenweise sogar bis zum Rhetorischen, so wird sich folgerecht auch der Ausdruck über das Declamatorische erheben müssen. Es wird sich demnach eine Darstellungsweise ergeben, vermittelst welcher auch ohne das mitwirkende Wort der Schein der Kunstwahrheit erreicht werden kann. Es unterscheidet sich das Rhetorische im musicalischen Ausdrucke von der Declamation wie die Rednerkunst von der Redekunst. Tactfreiheit mit tiefer Einsicht in den besondern Sinn solcher Stellen ist die erste Bedingung des Vortrags in beiden Kategorien.

Zwei der prägnantesten Beispiele, die in diese Kategorie gehören, werden dem höher gebildeten Musiker ohne Zweifel den Schlüssel zum Verständniß der Sache vor Augen legen. Das eine ist der Seitensatz in Es dur aus dem Finale der C moll-Sonate, Op. 10:



Mit dem Fortissimo im fünften Tacte tritt wieder das feste Zeitmaß ein. Der Seitensatz aber in C dur im zweiten Theil desselben Finale gehört seiner Tonart wegen nicht in dieselbe Kategorie, wird folglich nicht mit so hoch gesteigertem Pathos vorzutragen seyn, gleichwohl ohne Tactzwang. Die Schattirung bleibt beidemal dem Vortragenden überlassen. Die Bewegung wird der künstlerische Verstand dictiren.

Das andere dieser Beispiele ist die geheimnißbergende Stelle im ersten Satze der D moll-Sonate, Op. 31:



Marx hat diese wunderbare Stelle gleichfalls hervorgehoben und bemerkt: „... von wo er (der Seitensatz) ingrimmig gleichsam hinab sich schwingt zu jenen Machtschlägen, die nur bei bedeutendem Zurückhalten zu voller Wirkung kommen. Verweilen und Kraft gebühren am Meisten dem ersten Auftreten, gemildert wird der Gedanke beim ersten Aufschritt in die höhere Octave, die Bewegung wird gleicher, ungefähr im Maße des Hauptsatzes, bis zum Schluß in A moll.“ XLVII.[327])

Der mit dem künstlerischen Vortrage bereits Vertraute wird mit dieser Weisung an das Studium dieser allerschwierigsten Stelle in der ganzen Sonate gehen und vielleicht Richtiges erstreben. Schwankend, unruhig ist die Bewegung, im Aufsteigen etwas präcipitirend, im Rückgehen etwas ritardirend, keinesfalls schleppend, im Ganzen leidenschaftlich erregt; erst mit

327) Die Stelle ist in Marx-Behnckes Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke, II. Aufl., S. 126—127 enthalten. A. d. H.

dem 15. Tacte wird dem Ausdrucke des Leidenschaftlichen volle Freiheit gegeben, das Allegro kommt wieder zur Geltung.

Ein anderer Grund zu einer neuen Herausgabe der Claviermusik war durch die bis dahin erreichte Ausdehnung der Claviatur gegeben, denn schon war diese seit bereits zehn bis zwölf Jahren bis in die viergestrichene Octave erweitert.

Bis einschließlich der drei Sonaten, Op. 31, (desgleichen die um mehrere Jahre nach ihrer Entstehung veröffentlichte Sonate, Op. 54,) bewegt sich die Beethoven'sche Claviermusik in dem engen Raum von nur fünf Octaven. Welche Hindernisse zu beabsichtigter, aber auch regelrechter Ausführung mancher Stellen sich dem Componisten entgegengestellt, ersieht man z. B. in der Sonate C dur, Op. 2, (die Passage im ersten Satz mit aufsteigenden Octaven, Tact 4); ferner in der Sonate D dur, Op. 10, (der unterbrochene Octavengang am Schluß des ersten Satzes ersten Theils vor dem Anhange, wo dem Componisten fis, gis und a der dreigestrichenen Octave gefehlt; desgleichen wieder im zweiten Theil der unterbrochene chromatische Gang, der bis zum dreigestrichenen a aufsteigen soll,) u. s. f. Wie nach der Höhe, so nach der Tiefe. Auch in letzterem Bereiche findet sich Hinderniß an Hinderniß. Es erweiset sich, daß in vielen Werken nicht eine Nachhülfe blos mit wenigen Noten Bedürfniß ist, sondern ganze Stellen umgeschrieben werden müssen, ein Geschäft wichtiger noch bei den vielstimmigen Werken, bei Concerten und andern, als bei den Sonaten für Pianoforte allein.

Durch welche Intriguen diese beabsichtigte Herausgabe 1816 hintertrieben worden, ist am angeführten Orte ausführlich mitgetheilt.

Im Jahre 1823 ist dieses Herausgabe-Project, das einige Zeit vorher ein zweites Scheitern mit einer Wiener Verlagshandlung erfahren, (dieselbe, die das erste herbeigeführt) neuerdings aufgetaucht, und zwar zumeist auf Anregung von Andreas Streicher. Nachdem in der 3. Periode sowohl über dieses

Scheitern, wie auch über das Wiederauftauchen des Projects ausführlich gesprochen worden, so bleibt hier nur noch zu ergänzen, daß sich das Project nun auf die Gesammtliteratur des Meisters erstrecken sollte. Anbei ist noch ein besonderes Accidens anzuführen, nämlich, daß Beethoven bei dieser neuerlichen Verhandlung sich vernehmen ließ, wie er nachgedacht habe, ob nicht zu Erzielung größerer Einheit einige der viersätzigen Sonaten aus früherer Zeit, in welcher die Vielsätzigkeit nur angenommener Brauch war, in dreisätzige umzuwandeln seyen. Mit Bestimmtheit hatte er sich aber nur für Entfernung des Scherzo Allegro aus der hochpathethischen Sonate C moll mit Violine, Op. 30, als mit dem Charakter des Ganzen im Widerspruch, erklärt. Gegen diesen Satz war er stets und rieth ihn aus vorstehendem Grunde wegzulassen. Wäre die Herausgabe je zu Stand gekommen, so wäre vielleicht eine kleine Anzahl „verabschiedeter" Scherzo's, Allegro's und Menuett's abgesondert erschienen. Indeß blieb diese Absicht in unserm Kreise nicht ohne Anfechtung, denn Jeder hatte unter den Scherzo's u. s. w. seine Lieblinge, darum er sie von der lange behaupteten Stelle nicht entfernt wissen wollte. Der Meister verwies jedoch an die dreisätzigen Sonaten, Op. 10 C moll, Op. 13, Op. 14, Op. 31, Nro. 1 und 2, Op. 57, und andere noch. Die letzten mehrsätzigen Sonaten, Op. 106 und 110, sind wesentlich anders zu beurtheilen, als die meisten der vorausgegangenen.

Sollte etwa der Einwurf gemacht werden: wenn Beethoven einige Scherzo's und Menuett's auf Grund der Beeinträchtigung der charakteristischen Einheit aus den Sonaten habe entfernen wollen, warum nicht Gleiches aus den Quartetten, Quintetten, u. s. f.? Solcher Einwurf läßt sich beantworten mit den in vielen Sonaten geschilderten Seelenzuständen; sie allein behaupten den Standpunct wahrhafter Dichtungen, sie allein sind Seelengemälde in des Wortes eigentlichem Sinne, folglich in engere Rahmen einzuschließen, als jede andere Gattung, die in Gesell=

schaft ausgeführt wird. Mit der Sonate sondert sich der Freund musicalischer Poesie von jeder äußern Einwirkung oder Störung auf seine Gefühle ab, und befindet sich gleichsam mit seinem theuersten Freunde (oder Freundin) allein; sollte er das Werk gleichwohl mangelhaft dem äußern Ohr vermitteln, das Ohr der Seele hört es anders und die durch Töne und Harmonien erweckte Phantasie verbessert das technisch Verfehlte. Die Sonate vermag vor allen die Seele zu wahrer Andacht zu stimmen und oft bis zum Gebete zu erheben.*) Darum stellen sich in ihr die formellen Anforderungen anders, als in Werken, die im Kreise von Vielen genossen werden.

Es bedarf keiner Versicherung, daß sich Beethoven von der Nothwendigkeit der Verbesserung in so vielen Werken gern überzeugen ließ, doch stellte er mancherlei Bedenken gegenüber, an deren Spitze der Respect vor dem Eigenthumsrechte der Verleger stand. Ueberhaupt ließ es seine allzeit bewiesene Unschlüssigkeit[328]) auch bei dieser Gelegenheit an fast kindischen Zweifeln über das Gelingen nicht fehlen, letztere zumeist auf Grund der fast gänzlichen Entfernung seiner Clavierwerke vom Repertoire. In diesem Umstande finden sich die besondern Motive des Zerfallens mit seiner Zeit, daher auch des zu geringen Vertrauens zu derselben. Als nun gar sein Bruder mit einem neuen Plan dazwischen trat, und dem Meister die Selbstherausgabe sämmtlicher Werke mit einem noch viel größeren

---

*) In der beispiellosen Verbreitung der Beethoven'schen Sonaten wovon am Schlusse dieses Theiles eine Uebersicht gegeben wird, erscheint doch wohl eine indirecte Bekräftigung, welche Dienste in obigem Sinne dieselben vielleicht Tausenden leisten.

328) Schindler ist hiermit an einen sehr heiklen Punkt seiner Ästhetik in Beethoven angelangt: die formelle und gedankliche Umgestaltung Beethovenscher Tonschöpfungen. Danken wir Gott und Beethovens sogenannter „Unschlüssigkeit“, daß es zu keiner derartigen Neuherausgabe der Klaviersonaten und anderer Werke gekommen ist! A. d. H.

als dem von Streicher berechneten Gewinn in den Kopf gesetzt hatte, da stieg die Verwirrung bald auf's Höchste.

Kurz, das lang und viel besprochene Project ist an zu vielen Klippen abermals gescheitert und als unser Meister wieder besonnenen Anmerkungen Gehör geschenkt, war es in seinem Kopfe sammt allen daran hängenden Tausenden von Silbermünzen bereits auf fernere Tage verschoben, denn schon war die Genesis der 9. Sinfonie an dessen Stelle getreten. Es half dem Freunde Streicher nichts, dasselbe 1824 abermals auf's Tapet zu bringen. Zur Zeit hatten bereits die schmeichelhaften Anerbietungen des Fürsten Galitzin seinen Sinn eingenommen und schon war er mit Ausarbeitung des ersten für ihn bestimmten Quartetts beschäftigt. Erst 1826 fand er wieder Zeit, an dieses Project zu denken und der Musikhandlung Schott in Mainz den Verlag sämmtlicher Werke anzutragen. Hören wir ihre Erwiderung vom 28. November desselben Jahres, die vorliegt: „Was den Verlag sämmtlicher Werke anlangt, so können wir jetzt noch keinen Entschluß fassen, indem wir noch für andere Verbindlichkeiten eine freie Zeit nöthig haben.“ —[329])

Es sey nun aber dieses durch volle zehn Jahre sich fortspinnende Capitel des Herausgabe-Projects mit der Versicherung geschlossen, daß der große Meister mit dieser Idee und ihrer Ausführung zu Grabe gegangen. Diese Vorgänge zeigen augenscheinlich und zugleich in betrübender Weise, was es bei Beethoven hieß, einen Entschluß fassen und ihn ausführen. Die unaufhörlichen Berechnungen und darüber gepflogenen Verhandlungen mit seinen Rechenmeistern, wohl auch der unwiderstehliche Drang zu neuen Schöpfungen, der ihm jeden Rückblick auf bereits Vorhandenes erschwerte, würden vielleicht nach abermals zehn Jahren das Herausgabe-Project zu keinem erwünschten Ziele gefördert haben. Das einzig Folgewichtige, was für uns

329) Cf. B. S. Br. vom September 1826, No. 1186 (V. Band), worin Beethoven seine Verleger B. Schotts Söhne bittet, „die Herausgabe seiner sämtlichen Werke zu beschleunigen“. A. d. H.

Theilhaber aus den vielfachen Erwägungen, Einwürfen und Zweifeln dieses andern Fabius cunctator[330]) erwuchsen, bestand in den oft interessanten Aeußerungen über einzelne seiner Werke, oder über einzelne Stellen. Wohl darf es als ein bedeutsames Mißgeschick bezeichnet werden, daß wir Ueberlebende nach dem Tode des Meisters alsbald auseinander gestoben wurden, bevor ein gemeinschaftlich beabsichtigtes Unternehmen im Interesse der Claviermusik begonnen werden konnte, wie im Anhange zur 3. Periode bereits angedeutet worden. Und ein Zeuge hat wenig oder gar keine Geltung. Darum sieht sich dieser gegenwärtig bemüßigt in der betreffenden Sache weit auszuholen, da im andern Falle das Ei des Columbus als positives Beispiel für alle Mitarbeiter gedient haben würde.

II.

Die in jedem Betrachte wichtigste und seltenste Eigenheit unsers Tondichters bestand darin, sich durch eine Idee entweder aus der Natur oder aus einem Gedichte, sofern dieselbe auf seine Phantasie einen tiefen Eindruck gemacht, zu einer Composition anregen, oder ganz von ihr leiten zu lassen und diese allzeit in feste, bestimmt ausgeprägte Formen zu bringen, die mit dem herkömmlichen, aber auch unter einander, wenig gemein haben. Besehen wir uns den ersten Satz seiner ersten Sonate in F moll in seinem Formwesen, wie verschieden ist dieses von dem des ersten Satzes der Sonate in Es dur, Op. 7! Wie verschieden dieses wieder von den ersten Sätzen der Sonate in C moll, Op. 10, der Pathétique, Op. 13, u. s. f. bis zu den wunderbaren Inspirationen in den Sonaten Op. 57 (F moll),

---

330) Heil uns, daß wir einen solchen Fabius Cunctator erhalten haben, der seine abgeschlossenen Werke nicht selbst verstümmeln wollte. Am Ende hätten wir gar noch in Beethoven einen Heautontimorumenon bekommen! Es war der höchst geniale Instinkt, der unsern Meister davor bewahrte. A. d. H.

Op. 90 (E moll), Op. 101 (A dur) und so bis zur letzten! Ueberall anders, und doch führt uns der Meister in seinem Formenausdrucke einen so festen, sicheren Weg, daß wenig Phantasie erforderlich wird, falls nur der Vortrag dem Inhalte angemessen ist, den Faden der Dichtung keinen Augenblick zu verlieren. Wer im Stande ist, dem Formwesen in den Beethoven'schen Sonaten bis auf den Grund nachzugehen, wird zur Ueberzeugung kommen, daß in solchem Betrachte keine andere Musik derselben Gattung mit jener einen Vergleich aushalten kann; dort ist das Außerordentlichste geleistet und als musicalische Poesie ausgesprochen. Wenn daher von Erschöpfung der Formen durch Beethoven die Rede, so kann diese hauptsächlich nur in den Sonaten ihre Begründung finden. Das Ueberschreiten dieses Nec plus ultra liegt in einigen Sätzen seiner letzten Quartette vor Augen.[331]) In den bezeichneten Sonaten, aber auch in andern noch, findet sich der musicalische Shakespeare — um Amad. Wendt's Vergleich zu gebrauchen — der zu allermeist hierin den tiefsten Abgrund des kämpfenden Herzens, wie den süßen Liebeszauber des unschuldigsten Gemüthes, den herbsten, tiefsten Schmerz, wie das himmelhoch aufjauchzende Entzücken, tiefsinnigen Ernst und feurige Schwärmerei, das Erhabenste, wie das Lieblichste in Tönen geschildert und ausgesprochen hat. Es dürfte eben kein großes Wagestück zu nennen seyn, die Darstellung dieser Sonaten, bald in allen, bald nur in einzelnen Sätzen, mit der Schwierigkeit einzelner in den Shakespeare'schen Dramen hervortretenden Charactere in Parallele zu stellen, wenn unser Augenmerk, wie es geschehen soll, auf Ergründung der Innerlichkeit und ihre logisch-richtige Auseinandersetzung gerichtet wird. Wie bei Shakespeare die meisten Schauspieler nur das Wort, nicht aber den Geist erfassen, so begreifen die Musiker bei Beethoven's Sonaten ihre

331) Das ist bereits rektifiziert worden! Cf. hier die Anmerkungen 230, 237 und öfters noch, besonders No. 240 mit Zitaten aus Schumann. A. d. H.

Aufgabe einzig und allein von der technischen Seite, weil weder in ihrem Kopfe noch in ihrem Herzen die Mittel zu finden, sich den Weg in diese Tiefen zu bahnen.*)

Ferdinand Ries sagt in seinen Notizen, S. 77:[332]) „Beethoven dachte sich bei seinen Compositionen oft einen bestimmten Gegenstand.“ Diese Worte werden nach dem hier Vorausgeschickten zu interpretiren seyn.

Eindringlicher und faßlicher erklärt sich Carl Czerny im 2. Capitel des 4. Theiles seiner Clavierschule S. 62, als er über Charakter und Vortrag der Sonate in F moll, Op. 57, spricht. Er äußert sich: „Mag sich Beethoven (der so gerne Naturscenen schilderte) dabei vielleicht das Wogen des Meeres in stürmischer Nacht gedacht haben, während von Ferne ein Hülferuf ertönt, immer kann ein solches Bild dem Spieler eine angemessene Idee zum richtigen Vortrag dieses großen Tongemäldes geben. Es ist gewiß, daß Beethoven sich zu vielen seiner schönsten Werke durch ähnliche, aus der Lectüre oder aus der eigenen regen Phantasie geschöpfte Visionen und Bilder begeisterte, und daß wir den wahren Schlüssel zu seinen Compositionen und zu deren Vortrage nur durch die sichere Kenntniß dieser Umstände erhalten würden, wenn dieses noch überall möglich wäre.“

In einer Randnote bemerkt C. Czerny hierzu: „Er (Beethoven) war hierüber nicht gerne mittheilsam; aber doch bisweilen, bei vertraulicher Laune. So z. B. kam ihm die Idee des Adagio in E dur, (im Violin-Quartett, Op. 59, No. 2) als er einmal Nachts lange den gestirnten Himmel betrachtete

*) Musikern und Musikfreunden, deren Kopf und Herz noch gesund sind, ist das Capitel: Allgemeine Auffassung des Werkes“ im Anhange des Marx'schen Buches ganz besonders zu empfehlen. Virtuosen aber modernen Schlages ist darin ein Spiegel ihres Treibens, wie auch ihrer Unwissenheit und Unbildung vorgehalten. Wie Marx ferner im Capitel: „Der Anspruch auf Technik“ die Sonaten Op. 2 nach Op. 13, Op. 7 nach 28, Op. 57 nach 110, Op. 53 nach 109, u. s. f. stellt, zeugt von seinem außergewöhnlichen Studium aller dieser ewigen Poesien.

332) Neudruck S. 92f. A. d. H.

und an die Harmonie der Sphären dachte. Zu seiner 7. Sinfonie in A dur wurde er durch die Ereignisse der Jahre 1813 und 1814 angeregt (wie zur Schlacht von Vittoria.) Aber er wußte, daß die Musik nicht immer von dem Hörer so unbefangen gefühlt wird, wenn ein bestimmt ausgesprochener Zweck deren Einbildungskraft schon voraus fesselt."

Mit der Anregung in Bezug auf die genannte Sinfonie befindet sich Czerny im Irrthum, weil das Werk bereits vor Beginn der großen Ereignisse 1813 fast vollendet war. Auch findet sich darin nicht der leiseste Anklang vom Charakter einer kriegerischen Musik. Nicht minder datirt die Idee zur Schlacht von Vittoria, welche allerdings 1813 geschrieben worden, weiter zurück, wie aus Beethoven's Deposition in der Prozeßsache mit Maelzel zu schließen ist. Dort sagt er: „Ich hatte schon vorher die Idee zu einer Schlacht gefaßt" u. s. w.

Eines Tages, als ich dem Meister den tiefen Eindruck geschildert, den die Sonaten in D moll und F moll (Op. 31 und 57) in der Versammlung bei C. Czerny hervorgebracht und er in guter Stimmung war, bat ich ihn, mir den Schlüssel zu diesen Sonaten zu geben. Er erwiderte: „Lesen Sie nur Shakespeare's Sturm." Dort also soll er zu finden seyn; aber an welcher Stelle? Frager, lese, rathe und errathe! Eingehender willfahrte er meiner Bitte in Betreff des Largo in der Sonate D dur, Op. 10. Er äußerte sich dahin, daß die Zeit, in welcher er die meisten Sonaten geschrieben, poetischer (sinniger?) gewesen, als die gegenwärtige (1823), daher Angaben der Idee nicht nöthig waren. Jedermann, fuhr er fort, fühlte aus diesem Largo den geschilderten Seelenzustand eines Melancholischen heraus mit allen den verschiedenen Nuancen von Licht und Schatten im Bilde der Melancholie, so wie Jedermann in den zwei Sonaten, Op. 14, den Streit zwischen zwei Principen in dialogischer Form erkannt hat, ohne Aufschrift, u. s. w.

(Marx unterzieht das über diese beiden Sonaten in den rüheren Ausgaben Angeführte einer Kritik — (I, 157ff.) —

und trifft unbezweifelt das Richtige damit. Es ist aber entgegen zu halten, wie wenig noch in jener Epoche die kunstästhetischen Begriffe festgestellt waren, daher nur zu oft ein quid pro quo gebraucht worden. Ist doch die Aesthetik als Wissenschaft noch gar sehr jung. So verstand z. B. Beethoven unter „Principe" nicht Hauptstimmen, wie Marx das Wort übersetzt, sondern Gegensätze. Demnach dürfte auch seine andere Benennung „Dialog, dialogische Form" verständlich und wohl auch zu rechtfertigen seyn. Schärfer ausgeprägte Gegensätze (Prinzipe), als beide Sonaten unter Op. 14, weiset die Sonate in C moll, Op. 10, auf, (darum sie zu den allerschwierigsten in der Ausführung zählt), allein diese sind weniger leicht als Beispiele zur Erklärung zu dienen, als jene. Ueber diese C moll Sonate sich einigermaßen genügend zu erklären, bedarf es einer Abhandlung. Und doch wird sie gewöhnlich nur zu den „kleinen" gestellt!)

Ob Beethoven solche Ueberschriften wirklich selber der Oeffentlichkeit übergeben haben würde, wie er sie im Freundeskreise ausgesprochen, steht dahin, und bezieht sich der Verfasser diesfalls auf das Seite 150 dieses Buches Angeführte. Mit Grund sagt also Czerny, der langjährige Beobachter des großen Meisters, wie dieser wohl begriffen, daß die Musik nicht immer von den Hörern unbefangen gefühlt werde, wenn ein bestimmt ausgesprochener Zweck deren Einbildungskraft schon voraus fesselt. Es würde darum wohl schwere Bedenken bei der beabsichtigten Angabe der Leit-Idee gekostet haben. Jedoch nicht unwahrscheinlich, daß dieselben bei einigen Werken, oder nur Sätzen, sich hätten besiegen lassen. Immerhin bleibt es zu bedauern, daß von dem Beabsichtigten nichts zur That geworden.

Auffallen muß die Läßigkeit der Meister der classischen Epoche in Beziehung auf zu gebende Erläuterungen, wenn es nicht das Technische betroffen. So auch Clementi mit seiner Sonate „Didone abbandonata, Scena tragica." Er hat aber nicht minder wie Beethoven auf die Intelligenz seiner Zeit gerechnet, daß man folglich seine Intentionen unfehlbar errathen

werde. In erfreulicher, aber auch sehr belehrender Weise hat sie Friedrich Rochlitz aus dem Werke herausgelesen und in seiner kritischen Abhandlung auseinander gesetzt. Allg. Mus. Ztg. 1822, S. 631ff. Ganz richtig bemerkt der Kritiker im Eingange: „Eine tragische Scene ist sie in der That, und zwar eine so klar gedachte und so bestimmt ausgedrückte, daß es gar nicht schwer fällt — nicht etwa nur bei jedem Hauptsatze, sondern auch bei jedem递Haupttheile eines solchen — den Verlauf wechselnder Gefühle, der hier entwickelt worden ist, wörtlich nachzuweisen." Und er weiset ihn wirklich nach. — Wer versteht dieses musicalische Seelengemälde (leider in der stereotypen Sonatenform der Alten geschrieben!) heutzutage noch zu interpretiren? Höchstens gelangt noch einer, der flüchtig daran vorüber eilt, zu dem leichtfertigen Ausspruche: „Der poetische Inhalt dieser Sonate kommt nur im Titel zum Ausdrucke." Dieser Ausspruch gehört einem Beethoven-Forscher an. Clementi hat mir im Jahre 1827 zu Baden bei Wien über Inhalt und Vortrag dieser Tondichtung eine ausführliche Anweisung gegeben. Die Gelegenheit einer neuen Auflage des Werkes in der Johann André'schen Offizin zu Offenbach 1856 benutzend, habe ich hiezu ein Vorwort mit den Belehrungen des greisen Meisters beigelegt. Außer diesem mit Seelenzuständen sich beschäftigenden Tongemälde wüßte ich unter dem Titel „Sonate" kein zweites so scharf ausgeprägtes zu nennen, das in solcher Beziehung den Beethoven'schen zur Seite gestellt werden dürfte.*)

Diese Anführungen genügen, um zeigen zu können, daß Beethoven's gesammte Claviermusik, wenige Werke ausgenommen,

*) Der Verehrer Clementi'scher Sonaten, W. H. Riehl, nennt die Ueberschriften bei der Didone „Zopf," und doch hat „der Meister der Sonate," (von Riehl mit allem Rechte so bezeichnet,) diesen Zopf in vollster Künstlerreife wohlbedacht seinem Werke angehängt. Sonderbar! Diese Sonate, nebst zwei andern, in D moll und A dur, Op. 50 bildend, ist Anfangs des dritten Jahrzehends erschienen, demnach fast unmittelbar auf den Gradus ad Parnassum gefolgt.

auf Voraussetzungen beruht, die bei keiner andern eintreffen, daß somit ihr Vortrag nicht minder von jeder andern abweicht; dieselbe in allgemeiner Weise zu spielen, d. h. das Besondere dieser Musik vom Allgemeinen nicht zu scheiden wissen, stünde in Parallele mit italienischer Musik in deutscher Weise gesungen. Czerny sagt daher Seite 34 a. a. O. mit Grund: „Beethoven's Compositionen müssen anders gespielt werden, als jene von Mozart, Clementi, Hummel u. s. w. Worin dieser Unterschied besteht, ist nicht leicht durch Worte auszudrücken." — Ferner findet sich dort auf Seite 70 folgende beachtenswerthe Anmerkung: „Beethoven lebte und schrieb alle seine Werke in Wien. Es ist natürlich, daß der Sinn für deren Verständniß und richtigen Vortrag hier vorzugsweise — wie durch Tradition — bewahrt werden konnte, und die Erfahrung hat bewiesen, daß das wirklich der Fall ist. Denn wie oft mag in andern Gegenden, sowohl das Tempo, wie der Charakter dieser Compositionen verfehlt worden seyn! Und für die Zukunft wäre dieses noch mehr zu besorgen."

Dies hat Czerny zu Anfang des vierten Jahrzehends niedergeschrieben, nachdem schon seit zehn vollen Jahren fast sämmtliche Claviermusik Beethoven's in Wien vom Repertoire verschwunden war, wie voraus bemerkt. Höchstens war im dritten Jahrzehend noch bei Schuppanzigh's Quartetten und in den Concerts spirituels ein oder das andere der vielstimmigen Werke zu hören, die Sonate, die Trägerin tiefster Poesie, existirte nicht mehr. Wie mochte Czerny nur noch lebende Spuren von Tradition in Künstlerkreisen finden wollen, da er in Folge seiner beispiellosen Vielschreiberei die Beethoven'sche Literatur seit langen Jahren nicht mehr cultivirt und thatsächlich selber bereits darin irre geworden war. Wie es schon um jene Zeit um das Verständniß der Beethoven'schen Musik in der gesammten Kunstwelt ausgesehen, darüber legte Hector Berlioz, der alle Großstädte Europa's kennen gelernt, im Journal des Débats vom 11. Aug. 1852 Zeugniß ab. Er gesteht dort, daß

er unter allen ihm vorgekommenen Virtuosen kaum sechs namhaft zu machen wüßte, die Beethoven's Musik in ihrem Geiste zu spielen verständen. Wir wissen aber aus seinem Reisewerk, wie sein Scharfblick auch die Dinge in der östreichischen Hauptstadt gemustert hat.

Hält es in der That schwer, das Eigenthümliche der Beethoven'schen Clavierwerke mit Worten so zu erklären, daß ein sicheres Verständniß aller Theile bis zur Evidenz erzielt werden könnte, so muß denn doch ein Weg aufzufinden seyn, diesen Zweck wenigstens annähernd zu erreichen. Meinerseits glaube ich diesen Weg in der Lehre vom freien Vortrage zu finden, da gerade die Tradition sich zu allernächst an diese Lehre anlehnt. Man erinnere sich nur des über die Vorträge der Frau von Ertmann Ausgesagten. Mit Grund entgegnet man, daß der richtige Begriff vom freien Vortrage der laufenden Epoche ganz abhanden gekommen. Man läßt daher Zweifel laut werden, ob vermittelst Anwendung dieser Vortragsweise ohne vorausgegangenes Studium der Innerlichkeit der tiefe Geist, insbesondere aus den Sonaten, zum Ausdruck gebracht werden könne; man weiset auf den vollständigen Mangel an guten Mustern hin, die ernstlich Strebenden mit practischen Beispielen voran gehen sollten, und dergleichen gewichtige Anmerkungen mehr. Sie aber alle sollen nicht abschrecken, das Mögliche für die Sache zu thun, geschieht es ja doch lediglich aus historischen Gründen.

Wie es um den Begrieff des freien Vortrags in der früheren (klassischen) Kunstepoche ausgesehen, dies zu zeigen sollen einige Autoritäten eingeführt werden. Vorab muß jedoch bemerkt werden, daß der Terminus „freier Vortrag" dort in irrthümlicher Weise mit dem Tempo rubato des italienischen Sängers als gleichbedeutend gehalten ward. Schon der Umstand, daß letzteres zumeist nur in der Opera buffa sein Recht behauptet, während es in der seria kaum gekannt ist, zeiget, daß ein solcher Begriff mindestens schwankend ist. Beethoven

protestirte gegen Anwendung dieses Terminus bei seiner Musik, wenngleich vergeblich, weil die italienischen Termini seine Epoche ganz und gar beherrscht hatten, mitunter ihn selber. Davon sogleich ein Beispiel.

Ignaz von Seyfried in dem apocryphen Werke „Beethoven's Studien“ sagt in der Rubrik „Charakterzüge und Anekdoten“ S. 18: „Unser Beethoven gehörte schlechterdings nicht zu den eigensinnigen Componisten*), dem kein Orchester in der Welt etwas zu Dank machen kann; ja zuweilen war er gar zu nachsichtsvoll und ließ nicht einmal Stellen, die bei den Vorproben verunglückten, wiederholen; „das nächste mal wird's schon gehen!“ meinte er. — Bezüglich des Ausdrucks, der kleineren Nuancen, der ebenmäßigen Vertheilung von Licht und Schatten, so wie eines wirksamen Tempo rubato**), hielt er auf große Genauigkeit und besprach sich, ohne Unwillen zu verrathen, gern einzeln mit Jedem darüber. Wenn er nun gewahrte, wie die Musiker in seine Ideen eingingen, mit wachsendem Feuer zusammenspielten, von dem magischen Zauber[333]) seiner Tonschöpfungen ergriffen, begeistert wurden, dann verklärte freudig sich sein Antlitz, aus allen seinen Zügen strahlte Vergnügen und Zufriedenheit, ein wohlgefälliges Lächeln umspielte die Lippen und ein donnerndes „Bravi tutti“ belohnte die gelungene Kunstleistung.“ — Der Meister spendete also auch sein Lob in italienischer Sprache.

---

*) Wie es um seinen Eigensinn eigentlich beschaffen gewesen, das bezeugen die vielerlei Vorgänge mit Schuppanzigh's Quartett. Seyfried selber spricht darüber.

**) Ein Tempo rubato sogar in Orchester-Musik!

333) Das einzig Wahre vom „mächtigen Zauber“ der Beethovenschen Tonschöpfungen hätte nur Schindler etwas betonen sollen, wie es v. Seyfried und H. Berlioz taten; er würde uns dann mit allerhand Schiefheiten und sich selbst vor allerhaud Mißhandlungen von seiten vieler Musiker bewahrt haben! Wir werden noch davon zu reden haben. A. d. H.

Der Erzvater des modernen Clavierspiels, Philipp Emanuel Bach, äußert sich in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ wie folgt: „Zur richtigen Ausführung des Tempo rubato gehört viel Urtheilskraft und ganz besonders viel Empfindung. Wer beides hat, dem wird es nicht schwer fallen, mit aller Freiheit, die nicht den geringsten Zwang verträgt, seinen Vortrag einzurichten und er würde, wenn es seyn müßte und dürfte, alle Gedanken verziehen können. Anders aber wird bei aller Mühe ohne hinlängliche Empfindung nichts Rechtes ausgerichtet werden können. Sobald man sich mit der Oberstimme sclavisch an den Tact bindet, verliert jedes Tempo (Satz?) sein Wesentlichstes (das Charakteristische?), weil alle Stimmen auf's Strengste nach dem Tacte ausgeführt werden müssen.“

Hiebei ist zu bemerken, daß der große Meister die Claviermusik seiner Zeit im Auge hat, die vielleicht eine solche Behandlung zugelassen. Wie mag er wohl seine „Clavier-Sonaten und freien Phantasien nebst einigen Rondo's“ vorgetragen haben, über welche sich Carl Friedrich Cramer in seinem „Magazin der Musik“ in so anziehender Weise ausgesprochen hat, wie uns in Nr. 32 der Niederrheinischen Musik-Zeitung 1858 vorgelegt ward! —

Einen ganz besonders interessanten Beitrag zu unserm Fragepuncte liefert C. M. von Weber. Von dem Leipziger Musikdirector Präger 1824 um die Tempi zur Euryanthe befragt, überschickte ihm der Componist ein derlei Verzeichniß und legte einen Aufsatz voll wichtiger und allgemein giltiger Bemerkungen bei, der sich in Nr. 28 der Berliner Musik-Zeitung von 1827 vorfindet. Darin sagt er unter anderem: „Der Tact, das Tempo, soll nicht ein tyrannisch hemmend — oder treibender Mühlenhammer seyn, sondern dem Musikstücke das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Es gibt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raschere Bewegung forderten, um das Gefühl des

Schleppenden zu verhindern. Es gibt kein Presto, das nicht eben so, im Gegensatze, den ruhigen Vortrag mancher Stelle verlangt, um nicht durch Uebereilen die Mittel zum Ausdruck zu benehmen .... Das Vorwärtsgehen im Tempo, wie das Zurückhalten, darf nie das Gefühl des Rückenden oder Gewaltsamen erzeugen. Es kann also — in musikalischer und poetischer Bedeutung — nur Perioden- und Phrasen-weise geschehen: bedingt durch die Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks .... Für alles dieses haben wir in der Musik keine Bezeichnungsmittel. Diese liegen allein in der fühlenden Menschenbrust, und finden sie sich da nicht, so hilft weder der grobe Mißgriffe verhütende Metronom, noch die so höchst unvollkommenen Andeutungen, die ich in der Reichhaltigkeit des Stoffes um vieles weiter auszuführen versucht seyn möchte, warnten mich nicht aufgedrungene Erfahrungen, in deren Folge ich sie jetzt schon als überflüssig und nutzlos betrachte, und gemißdeutet hoffe. Mögen sie nun aber dastehen: einzig veranlaßt durch freundliche Anfrage.*)

Aber auch bezügliche Aussprüche von Aesthetikern sollen Platz finden.

Hand äußert sich: „Dem Vortrag darf die Freiheit nicht fehlen, welche die Schönheit überall erheischt. Tactfreiheit ist nicht Tactlosigkeit. Schön wird daher derjenige vortragen, welcher den Tact nicht als anzulegende Fessel, sondern frei behandelt, ohne jemals aus dem Tact zu kommen. Dies verstehen aber diejenigen Musiker falsch, welche durch ein will-

*) Der treffliche Meister scheint auch viele widrige Erfahrungen in diesem Falle gemacht zu haben. Sehr wahrscheinlich dachte er anbei an die eingebildeten Dirigenten, die trotz bloßer Routine dennoch jede Belehrung mißachten; auch dachte er wahrscheinlich an die große Menge verknöcherter Clavierlehrer, denen correctes Abspielen der Noten das Höchste ist. Für beide Classen ist freilich alles überflüssig und nutzlos. Dennoch wagen sie alles zu bekämpfen, was ihren beschränkten Horizont übersteigt. Auch Celebritäten aus der Virtuosen-Classe sind ihnen anzureihen.

kürliches Zögern und Eilen einen individuellen Ausdruck erzielen und dabei oftmals Charakter und Sinn eines Werkes zerstören."

Schilling sagt: „Bei jedem Tonstück müssen die besonderen inneren und äußeren Verhältnisse und Eigenschaften desselben in sorgfältige Betrachtung gezogen werden, um hinsichtlich der Modification des in so unbestimmter Weise allgemeinhin festgestellten Tempo's grade das Rechte, und zwar bei jeder einzelnen Stelle selbst das Rechte zu treffen." S. 367.

Der in unserer Sache wacker und mit tiefer Einsicht mitkämpfende A. B. Marx erklärt sich in seiner Allgemeinen Musiklehre mit folgenden Worten: „Wir überzeugen uns also, daß zwar nächst der technischen Geschicklichkeit eine vollkommene Kenntniß und Beachtung der Schriftzeichen zu rechtem Vortrage unentbehrlich ist, daß wir aber außer dem noch Empfänglichkeit und Einsicht für dasjenige nöthig haben, was durch keine Schrift erschöpfend ausgesprochen werden kann: für den Sinn und die Tendenz des ganzen Kunstwerks, wie aller seiner Theile, sie mögen niedergeschrieben und bestimmt, oder aus unsern Empfindungen zu ergänzen seyn. Zugleich kann uns nicht entgehen, daß alle einzelnen Züge ihre Bestimmung nur aus der Idee und dem Zwecke des ganzen Kunstwerks empfangen haben können, und daß auch wir bei der Auffassung, bei dem Studium und Vortrag eines Werkes nur von dessen Grundidee ausgehen dürfen. — Ein Werk von dieser Grundidee aus in allen seinen Theilen vollkommen auffassen und darstellen: das ist die Aufgabe des künstlerischen Vortrages." [334])

Endlich ist nachstehende Erklärung eines unbekannten Verfassers über Objectivität in directer Beziehung zu unserm Gegenstande denkenden Musikfreunden zu empfehlen:

---

334) Mir liegt die 7. Auflage von Marx' Allgemeiner Musiklehre vor (Leipzig 1863). Dort in der 6. Abteilung „Der kunstgemäße Vortrag", S. 311 ff. wird man solche von Schindler zitierte Stellen dem Sinne nach auffinden. A. d. H.

„Die neuere Aesthetik fordert in den Darstellungen der schönen Künste ebenfalls Objectivität, als dasjenige, worauf sich auch der Styl bezieht; dahingegen Subjectivität des Kunstwerks die Eigenschaft ist, die auf persönlicher Auffassung und Individualität beruht, und aus bloßer Manier besteht, dort also etwas allgemein Wahres, Nothwendiges, hier nur ein bedingt Wahres und Zufälliges. Die Objectivität allein bewirkt eine wahre Darstellung, die Subjectivität eine bloße Vorstellung; jene gibt Bild, Gestalt und Anschaulichkeit, und ist daher der Plastik verwandt; diese ist zerfließender, dunkler und gleicht mehr dem Eindrucke der Musik. Aber auch im Musicalischen soll Objectivität seyn; mithin auch im Lyrischen; der Künstler soll sich in einem Gegenstande außer sich hinstellen. Offenbar kann nicht jedem Künstler das Gesetz der Objectivität gleich streng vorgeschrieben seyn, auch kann und soll die Objectivität die Subjectivität nicht unterdrücken, indem sie dem Werke Antheil und Wärme verleiht."

Der Verfasser muß mit allem Nachdrucke bestätigen, daß, was immer er von Beethoven vortragen gehört, mit wenig Ausnahme ganz diesen vorstehenden Lehrsätzen entsprochen hat; es war frei alles Zwanges im Zeitmaße, wie es eben der Geist der Composition erfordert hatte.

Im Allgemeinen läßt sich vom freien Vortrag der Claviermusik in der zurückliegenden Epoche sagen, daß er sich meist nur auf ein verändertes, beruhigteres Zeitmaß in den Cantabile-Stellen der Allegro-Sätze, (im Seitensatz und im Anhang fast regelmäßig) beschränkt hat. In solcher Hinsicht sind Hummels Angaben über Wechsel des Zeitmaßes bei den Cantilenen seines großen Concerts in A moll als mustergiltige Beispiele anzusehen. Daß sich dieselben aber nicht in der Hauptstimme des Werkes selbst, sondern nachträglich erst in seiner Clavier-Schule vorfinden, zeigt wiederum die Art jener Meister, die Kenntniß des ausdrucksvollen Vortrags bei den

Virtuosen vorauszusetzen. Allerdings ging selbst in der durch Hummel bewirkten neuen Richtung des Clavierspiels das Bestreben dahin, der Cantilene überall gerecht zu werden, und zwar meist nach italienischer Gesangmethode, im Gegensatze zu unserer Zeit, die die Cantilene als überflüssiges Beiwerk behandelt. Reizend war Hummels Vortrag seiner „La bella capricciosa". Die capriciöse Schöne sang und sprach zu uns aus diesem sinnvollen Tongemälde gegensätzlicher Stimmungen und Gefühle.

Wenn Hummel in seiner Schule der freien, declamatorischen Vortragsweise kein besonderes Capitel widmet, sich vielmehr ausschließlich nur auf seine Sache beschränkt und dabei noch sehr oberflächlich zu Werke geht, so haben wir desto mehr Carl Czerny zu verdanken. Das Capitel „von den Veränderungen des Zeitmaßes" im 3. Theil seiner Schule stellt eine anschauliche Lehre hin. Gleich § 1 nennt er diese Veränderung mit Recht „das wichtigste Mittel des Vortrages". Daß jedoch alles dort Gegebene bei Beethoven's Musik noch unzulänglich ist, zeigt Czerny im 2. Capitel des 4. Theils. Einiges daraus soll uns hier Dienste leisten. Vorab wird es aber erforderlich, uns um die Spielweise Beethovens zu bekümmern, um diese in ihren Eigenthümlichkeiten, sofern diese mit Worten sich bestimmen lassen, kennen zu lernen.

Die Schlußworte der ersten Periode geben das Urtheil über Beethoven's Spiel aus der Zeit, in welcher der Virtuose den Componisten noch überragt hatte, wenigstens in der öffentlichen Meinung. Dieses Urtheil ist blos mittelst des Epithetons „Starkspieler" zu ergänzen, welches man damals sowohl unserm Meister, als auch einigen andern auf ziemlich gleicher Höhe stehenden Rivalen, als Anton Eberl,[335]) Frau Auer-

---

335) Anton Eberl, Komponist und hervorragender Klavierspieler, ist im Juni 1766 in Wien geboren, Freund Glucks und Mozarts. Er starb bereits 1807. Er galt als Rivale Beethovens, er komponierte Opern, unendlich viele Werke aber für Instrumentalmusik, von denen

hammer[336]) und Joseph Wölfl,[337]) beizusetzen pflegte. Das Instrument mit männlicher Kraft gut behandeln, blieb dem Meister bis an sein Lebensende eigen.*) Noch im Jahre 1822 bemerkt der Referent der Allg. Mus. Ztg. S. 310 mit Grund: „Unser Beethoven scheint wieder für Musik empfänglicher zu werden, — (in der Wirklichkeit hatte er ja nicht aufgehört es zu seyn) er phantasirte bereits einige Male in einem geselligen Cirkel ganz meisterlich zur allgemeinen Freude und bewies, daß er noch immer sein Instrument mit Kraft, Lust und Liebe zu behandeln verstehe.“ Es geschah dies im Hause seiner Freundin, der Frau Baronin von Puthon.[338])

---

*) Neudruck S. 80 ward der Vorwürfe erwähnt, welche der Meister mir am Pianoforte zu machen pflegte. Mein Klimpern gab den meisten Anlaß dazu. „So groß und so stark, und doch so unmännliche Behandlung des Instruments“, waren noch, nebst bereits dort angeführten, die Epitheta, mit denen er mich regalirt, aber mit gutem Erfolge corrigirt hat.

noch anfangs des XIX. Jahrhunderts vieles von ihm lebte; jetzt gehört er zu den Verschollenen (Toten). A. d. H.

336) Josephe Auerhammer oder Aurenhammer war eine hervorragende Pianistin, die auch komponierte. Sie war ca. 1776 in Wien geboren, Schülerin von Mozart und Kozeluch; sie konzertierte viel, alljährlich trat sie mit einem Konzert im Burgtheater auf. Sie war unmäßig dick. Auch zu Beethoven trat sie in Beziehungen, wovon „Beethovens Frauenkreis“ noch zu erzählen haben wird. Mozart soll von ihr gesagt haben: „Das Fräulein ist ein Scheusal, spielt aber zum Entzücken“ usw. Sie starb 1841. A. d. H.

337) Josef Wölfl, Klaviervirtuose und Komponist, bekannt als eigentlicher Rivale Beethovens zur Zeit, als dieser nur erst als Pianist glänzte. Wölfl ist 1772 in Salzburg geboren, war Schüler von Leop. Mozart und Michael Haydn. Nach 1792 mußte er seinen Aufenthalt in Warschau aufgeben und kam nach Wien, wo er von vielen neben und über Beethoven gestellt wurde. Er hatte ungeheuer große Hände, so daß Beethoven seine Mühe hatte, über diesen Klavierriesen zu siegen. Aber es gelang ihm. — Die Biographien wissen viel Interessantes von diesen Wettkämpfen zu erzählen. Er starb bei London 1814 (?). A. d. H.

338) Die Frau Baronin von Puthon ist bereits vielfach in Beet-

Bei Gelegenheit der Mittheilungen von Cherubini und Cramer über Beethoven in der 2. Periode ist auf die noch zu gebenden Urtheile dieser hohen Autoritäten über des Meisters Clavierspiel hingewiesen, die zur Stelle folgen sollen. Der kurz angebundene Cherubini characterisirte es mit einem Worte: rauh. Der Gentlemen Cramer wollte jedoch weniger Anstoß an dem Rauhen des Vortrages gefunden haben, als vielmehr an dem unzuverläßigen Wiedergeben einer und derselben Composition, heute geistreich und voll charakteristischen Ausdrucks, morgen aber launenhaft bis zur Unklarheit oft verworren.*) Aus diesem Grunde hatten einige Freunde den Wunsch geäußert, mehrere Werke, einige noch im Manuscript, von Cramer öffentlich vortragen zu lassen, womit eine sehr empfindliche Seite Beethoven's berührt worden: die Eifersucht ward erweckt, der, nach Cramers Worten, gegenseitige Spannung gefolgt ist.[339]) Ueberhaupt wollte es mir scheinen, daß der bereits mit europäischem Ruhme gekrönte Cherubini, im Alter auch um volle zehn Jahre voraus, unserm Beethoven gewaltig imponirt haben müsse, wofür Verschiedenes spricht. Cherubini äußerte bei unsern Zusammenkünften, er habe nicht unterlassen können, Beethoven's Aufmerksamkeit auf die Clementi'sche Schule, d. h. auf dessen Art Clavier zu spielen, zu lenken, und habe dieser

*) C. Czerny bemerkt über diesen Punct § 7, daß Beethoven's Spielweise in Bezug auf Reinheit und Deutlichkeit nicht immer als Muster dienen konnte. — Es blieb ihm keine Zeit zu Fingerübungen.

---

hovens Briefen vorgekommen. Mit v. Bibler, der u. a. ihren Sohn erzog, ward sie vielfach in Verbindung gebracht. Vgl. B. S. Br. No. 640 (an Zmeskall), No. 648 (an v. Wartensee) (III. Band), No. 714 (IV. Band) usw. In „Beethovens Frauenkreis“ wird ihr ein Abschnitt gewidmet sein. A. d. H.

339) Auf dies gespannte Verhältnis scheint die Stelle eines Briefes an F. Ries anzuspielen: „Grüßen Sie mir Neate, Smart, Cramer — obschon ich höre, daß er ein Contrasubject von Ihnen und mir ist.“ B. S. Br. No. 733 (III. Band). A. d. H.

derlei Winke immer dankend hingenommen, mit dem Versprechen, beim nächsten Vortrag werde er ihn hoffentlich zufrieden sehen. — Clementi's Urtheil über Beethoven den Clavierspieler, dem Verfasser 1827 in Baden mitgetheilt, beschränkt sich auch nur auf wenige Worte; er sagte: „Das Spiel war nur wenig ausgebildet, nicht selten ungestüm, wie er selber, immer jedoch voll Geist." Clementi hat noch im Jahre 1807 in Wien Beethoven verschiedene Werke vortragen gehört.

Erfreulich darf es genannt werden, daß der jüngere Meister den gegebenen Winken des älteren gefolgt ist. In seinen Zeilen an Stephan von Breuning aus den letzten Lebenstagen, unter „3" bei den Charakterzügen angeführt, beweiset Beethoven das treue Festhalten an Clementi's Methode. Hatte ihn der Zustand seines Gehörs gehindert, durch eigene Praxis jene Grundsätze zu bewähren, so vermochte er dennoch Lernbegierige darauf hinzuweisen. Von Clementi unmittelbar hatte Beethoven gehört, wie er nach langem Umhersuchen und Forschen nach positiven Regeln über Vortrag endlich in der Gesangkunst die Mittel hierzu gefunden habe. Selbst auch Sänger versuchte er die Regeln der Prosodie bis in einzelne Tongruppen der Instrumentalmusik hinüber zu tragen u. s. w. Auf diesem Wege gelangte er zu dem singenden Vortrage, selbst in Passagen, wo Kürzen und Längen in unendlicher Abstufung eine wichtige Rolle spielen.*)

*) Unter „1" in den Charakterzügen wurde angeführt, was Beethoven aus griechischen und lateinischen Classikern für seine Kunst abstrahirt hat. Eine Nachricht über Clementi aus „Bern im October 1784" — in Nro. 36 der Niederrheinischen Musik-Zeitung von 1858 mitgetheilt — enthält unter vielem Interessanten auch folgende Stelle: „In seiner Composition, absonderlich im Langsamen, zeigte er mir, wie die Mittelstimme den Gesang führe; das habe er dem Rameau abgelernt. In den lateinischen Autoren habe er gefunden, seiner Composition die eigene Wendung zu geben; aus der Geometrie die Consistenz der Gedanken. Die Art, ihre Episoden an einem unbiegsamen Orte anzubringen, sey sehr merkwürdig für einen Componisten, und der Spruch des Quintilianus: Si non datur

Wenn von Clementi's Kunst im Vortrage die Rede ist, die unser Meister bis zu der Grenzlinie adoptirt hatte, wo seine künstlerische Individualität begonnen, wird es wohl als Parenthese gestattet seyn, auf Mozart's Urtheil über das Spiel des italienisch-englischen Meisters zurückzublicken, das der deutsche Amphion „geschmack- und empfindungslos" genannt. Es gibt Gelegenheit der „Erläuterung" dieses Urtheils durch Clementi's Schüler, Ludwig Berger zu gedenken, wodurch das oben gesagte eine kräftige Stütze erhält.

Berger brachte seinen Lehrer auf dessen Zusammentreffen mit Mozart 1781 vor dem Kaiser Joseph zu sprechen. Darüber äußert er sich folgendermaßen: ... „Aus dem Fortgang der Erzählung Clementi's ging hervor, wie sehr ihn die Kunstleistungen Mozart's ergriffen und entzückten. „„Ich hatte bis dahin Niemand so geist- und anmuthsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir wechselseitig, einander accompagnirend, variiren mußten."" Auf meine Frage, ob er damals schon in seinem jetzigen Style (es war im Jahre 1806) das Instrument behandelt hatte, verneinte er dies, hinzusetzend, daß er in jener früheren Zeit sich vorzugsweise noch in großer, brillirender Fertigkeit und besonders in den vor ihm nicht gebräuchlich gewesenen Doppelgriff-Passagen und extemporirten Ausführungen gefallen, und erst später den gesangvolleren, edleren Styl im

---

porta, per murum erumpendum.[340]) Clementi war also ebenfalls ein Zögling der Lateiner, wie zum Theil unser Beethoven. Die von ihm in den zwanzig Nummern der Cramer'schen Etuden angezeigten prosodischen Kürzen und Längen sind sprechende Beweise von Adoption der Clementi'schen Lehre nach dieser Seite hin.

340) Diese Quintilianischen Worte haben sich dem Meister also derartig eingeprägt, daß er sie zu Worten für den Marx-Kanon: „Si non per portas per muros" verwendete (scil. erumpendum). Siehe B. S. Br. No. 1115 (V. Band). A. d. H.

Vortrage durch aufmerksames Hören damaliger berühmter Sänger, dann auch durch die allmählige Vervollkommnung besonders der englischen Flügel-Fortepiano's, deren frühere mangelhafte Construction ein gesangvolleres, gebundeneres Spiel fast gänzlich ausgeschlossen, sich angeeignet habe." Allg. Mus. Ztg. 1829, S. 467.

Es wird nun noch einiger Vorzüge im Spiele unseres Meisters zu erwähnen seyn, die im besten Einklange mit Cramer's auch Clementi's Aussagen stehen. Diese waren: ruhige Haltung der Hände wie des Oberkörpers, gebundener Styl und überaus merkwürdige Accentuation. In Bezug auf gebundenen Styl, wodurch sich der ehemalige Organist zu erkennen gegeben, soll der Meister in früherer Zeit sogar Hummel übertroffen haben, der hierin als großes Muster, gleich John Field, sich ausgezeichnet hat. Auch darum noch nahm Beethoven an der modernen Richtung des Clavierspieles ein Aergerniß, weil — mit Ausnahme Hummels — der gebundene Styl ihr ganz abgegangen. Jedoch — wunderliches Geschick! — der Autor so vieler erhabener Werke in allen Zweigen der Tondichtung, mit seinem lauten Widerwillen gegen alle Körperwindungen am Pianoforte, mußte zufrieden seyn, daß doch noch ein derlei Telegraph sich für seine Clavierwerke interessirt und ihr Verschwinden vom Repertoire um einige Jahre zurückgehalten hat; das war Carl Czerny, dessen Verdienst diesfalls laut gerühmt werden muß, was auch der große Meister gegen sein Clavierspiel einzuwenden gehabt. Nicht minder bleibt es Thatsache, daß Czerny der einzige unter den Wiener Virtuosen gewesen, der sich bemüht hatte Beethoven in seiner guten Zeit oft zu hören. Darum verdient er Beachtung bis zu dem Puncte, wo er beginnt Beethoven's Compositionen mit Zuthaten des modernen Virtuosen zu verbessern und damit sich daran zu versündigen. Diese Zuthaten bestanden im maßlosen Gebrauche des Pedals, in Verlegung der Cantilene aus der ein- und zweigestrichenen Octave in die drei- und viergestrichene, — man kennt Czerny's Vorliebe

für die höchsten Octaven aus allen seinen Compositionen — in der Anwendung von Trillern und andern Verzierungen, endlich in der Metronomisirung. Ein nach seinem Ableben 1857 veröffentlichter Brief von Beethoven an ihn aus dem Jahre 1812 zeugt schon von seinen Virtuosen-Gelüsten in so früher Zeit. Der Wortlaut dieses Briefes ist:

„Lieber Czerny! Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich platzte gestern so heraus; es war mir sehr leid, als es geschehen war, allein dies müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, gerade wie er es geschrieben, so schön Sie auch übrigens gespielt." [341])

Der Tadel im Concert-Saal betraf, wie der Herausgeber dieses und noch zwei anderer Briefe von Beethoven an Czerny (aus dem Jahre 1816, nicht 1815) bemerkt, die im Es dur Quintett mit Blasinstrumenten sich erlaubten „Aenderungen, Erschwerung der Passagen, Benutzung der höhern Octave ꝛc." Und dergleichen konnte sich der damals 21jährige Pianist in Gegenwart des Meisters erlauben! Um wie viel mehr that hierin der fertige Virtuose! Welch ein Vorbild für seine Schüler, nebst andern Eigenheiten noch!

Wer Herrn Franz Liszt Clavier spielen gesehen, gewinnt leicht den rechten Begriff von den Manieren seines Lehrers Czerny, nämlich: die Hände stets in der Luft, zuweilen bis über den Kopf geworfen, den Anschlag der Taste aus einer Höhe von zwei Fuß, u. s. w. Liszt ist nur Nachahmer dessen, was er als Knabe zwei Jahre hindurch als didactisches Muster vor sich gehabt. Wenn Beethoven 1816 seiner verehrten Frau von Ertmann geschrieben, (wir kennen diesen Brief aus der dritten Periode) Kränklichkeit sey schuld, daß er sie neulich nicht bei Czerny spielen hören konnte, so darf noch als wahrschein-

341) Vgl. B. S. Br. No. 506 (III. Band), wo dieser Brief nach anderen Vorlagen dem Jahre 1816 zugeschrieben ist. A. d. H.

licherer Grund sein Widerwille gegen Czerny's Unmaniren angenommen werden. Ließ er sich aber dennoch bewegen, den Vortragenden und dessen Zuhörer im häuslichen Kreise mit seiner Anwesenheit zu erfreuen, was im Winter von 1818 öfters geschehen, so fühlte er sich durch andere Gründe dazu veranlaßt. Gut jedoch für die sinnigen Zuhörer, daß sie, an Czerny's Weise gewöhnt, sich im Genusse nicht stören ließen. Selbst des strengen Meisters oft wiederholter Tadel: „Czerny hat keine Bindung und accentuirt falsch," hätte den Cultus nicht zu stören vermocht, weil es dem gesammten Kreise an tiefer Einsicht gefehlt. Für den Verfasser speciell waren Czerny's Vorträge eine erwünschte Schule, des Meisters kritische Anmerkungen darüber höchst interessante und belehrende Erläuterungen und Aufschlüsse über so manches Werk, die ohne solche herausfordernde Veranlassungen kaum erfolgt wären.*)

Was Beethoven's Eigenheit in der Accentuation betrifft, so kann der Verfasser anführen, was sich theils aus den kritischen Anmerkungen über Czerny's Vorträge, theils aus den unmittelbaren Belehrungen am Piano ergeben. Vorzugsweise war es der rhythmische Accent, den er meist kräftig hervorhob und hervorgehoben wissen wollte, dagegen behandelte er den melo-

---

*) Diese Productionen, ausschließlich Beethoven's Claviermusik gewidmet, gab Czerny in den Wintern von 1818, 1819 und 1820 allsonntäglich von 11 bis 1 Uhr Vormittags in seiner Wohnung. Wer hören wollte, dem stand die Thüre offen. Von den bei der Menge in hohem Ansehen stehenden Virtuosen hat keiner den beschränkten Raum beengt; dagegen haben alle fremden Künstler diese denkwürdigen Versammlungen fleißig besucht. Zu würdigen Mitgehülfen in der Pianoforte-Partie hatte Czerny die hohe Priesterin der Tonkunst, Frau von Ertmann, ferner die Herren Pfaller und Stainer von Felsburg,[342]) kaiserliche Staatsbeamte. Letzterer ist der Concipient der 1824 an Beethoven gerichteten Denkschrift.

342) Über Stainer von Felsburg, den Verfasser der berühmten Adresse vom Jahre 1824, vgl. man B. S. Br. No. 1049 an Haslinger (V. Band), besonders die dortigen Erläuterungen S. 89f. A. d. H.

dischen (gewöhnlich der grammatische genannt) meist nach Erforderniß, pflegte nur alle Vorhalte, den der kleinen Secunde im Cantabile ganz besonders, immer mehr zu betonen, als man es von Andern gehört. Dadurch erhielt sein Spiel ein Prägnant-Charakteristisches, fern von dem Glatten, Flachen, das sich niemals zur Tonsprache erhebt. Bei der Cantilene verwies er auf die Methode gebildeter Sänger, die nicht zu viel und nicht zu wenig thun, rieth ferner bisweilen passende Worte einer streitigen Stelle unterzulegen und sie zu singen, oder auch solche Stellen von einem gebildeten Violinisten oder Bläser zu hören. Großes hielt er auf den Anschlag und dessen Doppelbedeutung: der physische oder materielle und der psychische, darauf Clementi die Aufmerksamkeit gelenkt. Unter letzterem verstand dieser die im Gefühle berechnete Tonfülle, bevor noch der Finger die Taste berührt. Wem dieses fremd ist, wird niemals ein Adagio seelenvoll vortragen. Ueberhaupt war unser Meister ein erklärter Gegner der Miniatur-Malerei in aller musicalischen Darstellung und forderte demnach überall kräftigen Ausdruck. Auch die Vorträge des Schuppanzigh'schen Quartetts gaben davon Zeugniß. Die vier Männer brachten im Forte die Wirkung eines kleinen Orchesters hervor, im vollen Gegensatze zu dem Matten und Süßlichmanirirten hochberühmter Quartette unserer Tage.

Ein noch wichtigerer Theil der Beethoven'schen Redekunst am Pianoforte betrifft die von ihm oft gebrauchte Cäsur und die rhetorische Pause, beides von Clementi überkommen. Um diesen Theil aber nicht zu mißverstehen, müssen wir uns Beethoven's oben angeführten Lehrsatz in Bezug auf die Kunst zu declamiren ins Gedächtniß zurückrufen. Die Cäsur, ein plötzliches Abbrechen des Redeflusses, ist in der Tonkunst dem Begriffe nach mehr verwandt mit der rhetorischen Pause als in der Dichtkunst, wo sie auf einem bestimmten Fuße des Verses erscheinen muß, z. B. im Pentameter des Distichons immer auf dem dritten Fuße. Der Begriff der rhetorischen Pause hat

nach Beethoven nur das Eigenthümliche, als Verlängerung einer geschriebenen zu gelten ohne ausdrücklich angezeigten Ruhepunct (Halt). Beide diese Vortragsmittel, im Begriffe nicht gar zu weit geschieden, haben zum Zweck, dem Folgenden eine erhöhte Wirkung zu geben. Selbstverständlich gilt dies nur von geeigneten Phrasen (Stellen), und hiebei wird wieder von mehr oder weniger Bedeutung (Sinn) derselben die Rede seyn können. Beispiele werden beides zeigen.

Alle Eigenheiten der Beethoven'schen Redekunst im Detail lassen sich in seinen ersten Sonaten auffinden, als: im ersten Satz der ersten Sonate in F moll, in allen vier Sätzen der in Es dur, Op. 7, in allen drei Sätzen der in C moll, Op. 10, in allen vier Sätzen der in D dur desselben Opus, in der Pathétique und in beiden Sonaten Op. 14. Alle charakteristischen Abstufungen vom Naiven, Sentimentalen, Ernsten und Heitern bis zum Leidenschaftlichen kommen in diesen genannten Sonaten zum Ausdruck. Einige Blicke in den ersten Satz der C moll-Sonate und in den ersten der Pathétique werden die Begriffe von rhetorischer Pause und Cäsur versinnlichen. Die Stellen aus letzterer Sonate finden sich unter den Ergänzungen.

Die gleich bei Beginn der C moll-Sonate sich offenbarenden Gegensätze von Stärke und Milde, bezeichnender, von Leidenschaft und Sanftmuth*), sind die sprechenden Principe, die im 1. und 3. Satz zum Ausdruck kommen und im angemessenen Wechsel des Zeitmaßes sich neben einander bewegen. Es ist einer der gefährlichsten Wettkämpfe zwischen Gefühl und Verstand, der, wenn er glückt, von unbeschreiblich ästhetischer, aber auch seelenmalerischer Wirkung ist.

---

*) Sollte wohl bei Beethoven's Musik, vornehmlich bei den Sonaten und Trio's, die Bezeichnung mit Pathos und Ethos unstatthaft erscheinen? Unstreitig liegt darin eine ethische Bedeutung, denn sie soll nicht blos erheitern, beruhigen, an- und aufregen, sondern auch fördern, auf dem Wege neuer, aber doch kunstgemäßer, fester Formen vorwärts drängen und befreien von dem meist verbrauchten Formwesen früherer Epochen.

Vom 13. Tact an bis einschließlich 21. finden wir die rhetorische Pause. Hier die Stelle:

Die geschriebenen Viertelpausen in der Oberstimme sind alle um ungefähr zwei zu vermehren und die abgerissene Phrase mit Ungestüm hinzuwerfen. Vermehrte Spannung ist der Zweck. Mit dem 22. Tacte tritt die Fortsetzung der, Leidenschaft athmenden Rede in festem Zeitmaße ein bis zur allgemeinen Pause mit dem 30. Tacte. Was von da ab alles bis zur Cantilene in Es dur (Mittelsatz) im Vortrage zu geschehen hat, muß übergangen werden, „weil es mit Worten nicht leicht auszudrücken ist," — sagt Czerny. Doch darf auf Ph. E. Bach's Lehrsatz hingewiesen werden.

Die Cadenz vor dem Anhange im 1. Theil dieses Satzes sammt dem Beginn des Anhanges, zeigt die Anwendung des Beethoven'schen Lehrsatzes, nämlich Ruhepuncte, wo sie der Componist nicht ausdrücklich hingestellt hat. Diese haben noch den Zweck, den Anhang merklich zu trennen. Die betreffende Stelle ist:



Der Gang bewegt sich mit Ungestüm nach der Tiefe und stockt plötzlich auf dem B. Der Anhang besänftigt, hält sich darum in ruhiger Bewegung, dem Allegro angemessen.

Bei Beginn der Gesangstelle in F moll mit dem 13. Tacte im 2. Theil ist die Viertelpause im 12. Tacte mit einem Ruhepuncte zu versehen. Die Cäsur ist in diesem Tacte offenbar. Das Sanfte erfordert die merkliche Trennung vom Leidenschaftlichen.

Von dem 3. Satze dieser Sonate bemerkt Czerny: „Dieses Finale ist bereits ganz in jenem fantastischen Humor geschrieben, der Beethoven so eigen war." *) — Fantastischer Humor! Wer vermag eine faßliche Definition dieser Worte

*) Czerny gebraucht die Worte: „Humor, humoristisch, fantastisch" in Bezug auf den Charakter einzelner Sätze gar oft, ohne je nur einen

zu geben? Dieser Sonaten-Satz gibt sie wahrlich nicht, sonst müßte jeder leidenschaftliche Ausdruck in der Musik fantastisch seyn. Der Vortrag bis zur Caricatur getrieben, vor welcher aber Czerny selber warnen will, wird allerdings dem Leidenschaftlichen, das immer noch Form und Maß behalten muß, das Fantastische aufdringen, das aber form- und maßlos ist. In den Werken des wahrhaften Tondichters wird sich überall Klarheit, Einheit und Originalität in wohlgeordneter Form vorfinden, ob auch in den Werken des Träumers, des Fantasten, des Geistesverrückten? (Hört Weimar'sche Zukunftsmusik!) Der Humor in der Tonkunst wird sich mit dem Ernste, dem Sentimentalen eben so wohl paaren, als mit dem Naiven, Heiteren und Leidenschaftlichen, niemals aber mit dem Fantastischen, das sich überall verstattet die Gesetze der Schönheit zu verletzen. Indeß hat Czerny mit jenem Terminus doch gezeigt, daß der Vortrag dieses Satzes ein ganz exceptioneller seyn müsse. Dieses gilt auch vom ersten.

Cäsuren treten uns im 1. Satz der Pathétique zwei vor Augen, eine vor Eintritt des Seitensatzes in Es moll, die andere an dessen Schlusse. Wenn man sich an beiden Orten einen Ruhepunct über den Tactstrich denkt, so wird die Cäsur merkbar und die Wirkung des Folgenden erhöht. Unter den Ergänzungen wird sich eine Anschauung dieses Seitensatzes sammt Angabe der in allen Drucken fehlenden dynamischen Vortragszeichen vorfinden. Ebenso wird dort vorgelegt werden, wie Beethoven die Eingangstacte (Grave) zum ersten Satze der Pathétique vorgetragen hat.

Cäsuren und rhetorische Pausen treten uns in Beethoven's Sonaten häufig entgegen, (letztere aber noch öfter als erstere) und haben meist das Auseinanderhalten der Gegensätze zum Zweck.

Wink zu geben, wie ein solcher Charakter darzustellen sey. An einer Stelle sagt er wohl: „Durch die meisterhafteste Beherrschung aller mechanischen Schwierigkeiten." Da gäbe es ja heutzutage Hunderte von echten Beethoven-Spielern.

Mit diesen Anführungen über Beethoven's eigenthümliche Vortragsweise, resp. über die unerläßlichen Erfordernisse im Vortrage seiner Clavier-Musik überhaupt, sind nur gleichsam äußere Umrisse des Ganzen gegeben. Alles auf ihr inneres Wesen und dessen Verlebendigung Bezügliche kann nur auf mündlichem Wege am Pianoforte dem gehörig Vorbereiteten und Empfänglichen gegeben werden. Indeß wird der Leser doch daraus entnehmen, was unser Meister in der zu schreiben beabsichtigten Clavierschule „Abweichendes" von Andern auszusagen gehabt hätte, wäre die Absicht zur Ausführung gekommen.

Es wird nun am Orte seyn, Vortragsbemerkungen aus Czerny's Clavier-Schule über einige Sätze der Beethoven'schen Sonaten einfließen zu lassen. Im Ganzen werden dieselben Vorausgesagtes bekräftigen und noch besondere Winke geben, aber auch als Belege dienen, wie undeutlich und irreführend sie im Einzelnen sind.

Vom ersten Satze der ersten Sonate in F moll sagt Czerny:

„Der Charakter ist ernst und leidenschaftlich aufgeregt, kräftig und unentschieden, und ohne alle jene Figuren von Clavierpassagen, welche sonst gewöhnlich die Ideen von einander trennen. Das Tempo ist ein lebhaftes, doch nicht allzuschnelles alla breve. — Vom 4. Tacte fängt ein kleines Ritardando und Crescendo an, (beide nicht vorgeschrieben) welches bis zur Haltung im 8. Tact zunimmt. Die Tacte 41 bis 44 des ersten Theils sind mit zunehmendem Ritardando vorzutragen, und erst in der zweiten Hälfte des 45. Tactes tritt das Tempo wieder entschieden ein. Vom 20. Tacte des zweiten Theils sind die nachfolgenden 22 Tacte mit immer zunehmender Kraft und Lebhaftigkeit, sehr legato, und dabei im Baß vorzüglich ausdrucksvoll auszuführen."

Vom vierten Satz dieser Sonate heißt es:

„Stürmisch aufgeregt, beinahe dramatisch, wie die Schilderung irgend eines ernsten Ereignisses" u. s. w. Wie man

sieht, sind der Anmerkungen — wirklich im Sinne Beethoven's — nicht wenige, allein ohne Kenntniß aller oben entwickelten Lehrsätze wird der Spieler damit doch schwerlich etwas anderes als eine Verzerrung zu Gehör bringen.

Vom Adagio E dur der zweiten Sonate in Op. 2 sagt Czerny:

„In diesem Adagio entwickelt sich bereits die romantische Richtung, durch die Beethoven später eine Compositions-Gattung schuf, in der die Instrumentalmusik sich bis zur Malerei und Poesie steigerte. Es ist nicht mehr blos der Ausdruck von Gefühlen, was man hört, man sieht Gemälde, man hört die Erzählung von Begebenheiten. Aber dabei bleibt das Tonstück auch als Musik immer schön und ungezwungen, und jene Wirkungen werden immer in den Grenzen der regelmäßigen Form und consequenten Durchführung erreicht."

Ueber das Largo der D dur Sonate, Op. 10, das die Melancholie in allen ihren Phasen schildert, wie Beethoven sich geäußert, macht Czerny ganz besonders zu empfehlende Anmerkungen. Er gibt folgenden Wink: „Beim Vortrage von Tonstücken dieser Art genügt es nicht sich in die geeignete Stimmung zu versetzen: auch die Finger und Hände müssen mit einem andern, schwereren Gewichte die Tastatur behandeln, als bei muntern, oder zärtlich gefühlvollen Compositionen nöthig ist, um jene bedeutendere Art des Ton's hervorzubringen, die den langsamen Gang eines ernsten Adagio gehörig beleben kann. In diesem Largo muß auch ein wohl berechnetes Ritardando und Accelerando die Wirkung vergrößern. So z. B. ist die 2. Hälfte [nur?] des 23. Tactes etwas schneller zu spielen. Eben so die 2. Hälfte des 27. und der 28. Tact. Eben so vom 71. Tact bis zum 75. ein Steigern der Lebhaftigkeit und der Kraft, bis beides im 76. Tact wieder zur früheren Ruhe zurückkehrt."

Nach Beethoven ist ein nahezu zehnmaliger Wechsel mit der Bewegung zur Darstellung dieses inhaltreichen Satzes er-

forderlich, meist nur dem feinen Ohr merkbar.[343]) Das Haupt-Motiv behält seine erste Bewegung bei der Wiederkehr, alle andern unterliegen der Veränderung und sind unter einander so vermittelt, wie es von deren Sinn geboten wird.

Von Carl Czerny, der sich bekanntlich vom Geistigen der Tonkunst so weit entfernt hat, wird man darum keine andere Auffassung in aller Musik erwarten dürfen, als vom Standpuncte des Virtuosen. Er war ja Virtuose durch und durch, wenn auch nicht in der heutigen gänzlich verflachten Richtung. Dasselbe Schicksal mußte mithin auch die Beethoven'sche Musik unter seinen Händen treffen, obgleich er den Meister selbst oft gehört, mehr noch, obgleich er in den Vorträgen der Frau von Ertmann geschwelgt und diese Kunstpriesterin bei seinen Productionen 1818 zur Mitgehülfin gehabt, wie oben bemerkt worden. Es liegt aber leider im Wesen der Virtuosität, alles dieser mühsam erworbenen Errungenschaft unterzuordnen und das Geistige durch die Technik ersetzen zu wollen. Eitelkeit, Streben nach lautem Beifall von der Menge sind noch die besonderen Triebfedern solcher Ausschreitungen. Wir haben oben bereits vernommen, was für Verbesserungen in Beethoven's Werken sich der Jüngling Czerny erlaubt hat, wir dürfen also

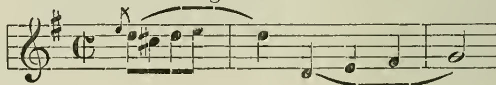
343) Das ist das echte goldene Wort Beethovens selbst, wie er den freien Rhythmus denkt und verstanden wissen will. Also ein Tempowechsel in verschiedenen Teilen eines und desselben Satzes. Musterhaft darin ist die Weisung für das dramatische Largo (d-moll) in op. 103. Schindler macht nicht selten eine Karikatur daraus. Aber der Rhythmus ist etwas ehern Festes; man erinnere sich des Wortes von Hans von Bülow: „Im Anfang war der Rhythmus". Ein Beethovensches Wort kann diese Weisung unterstützen. „Religion und Generalbaß sind fertige, in sich abgeschlossene Dinge, woran man nicht rütteln soll! Man kann aber an Religion und Generalbaß eher rütteln, als am Rhythmus." Selbst ein Beethoven kann an den rhythmischen Maßen nicht rütteln. Auch solch ein Geist kann nicht aus geschriebenen Achteln mit einem Male Sechzehntel oder gar 32tel machen wollen. Solche Schindlerschen Dinge sind albern.

A. d. H.

gefaßt seyn, späterhin noch tieferen Eingriffen in diese Musik zu begegnen. Und doch mag er das Meiste in gutem Glauben gethan haben, ihr zu nützen. — Wollte ich seine Lehre „über den richtigen Vortrag der sämmtlichen Beethoven'schen Werke für das Pianoforte allein" einer kritischen Prüfung unterziehen, so gäbe dies eine lange Abhandlung. Es sollen darum nur einige Puncte daraus berührt werden. Für den gebildeten und unbefangenen Musiker und Musikfreund wird dies genügend seyn.

Bekanntlich hat Beethoven bei dem ersten Satz der Cis moll Sonate, Op. 27, die Anmerkung gemacht: „Sempre senza sordini", — d. h. das ganze Stück soll mit gehobenen Dämpfern gespielt werden, was mit dem Knie geschah. Das Pedal existirte in jener Zeit noch nicht. Die kurztönigen Claviere, welche das gewünschte Fortklingen der einfachen (dem Hornklange ähnlich seyn sollenden) Melodie nicht zuließen, geboten diesen keineswegs zweckentsprechenden Nothbehelf, weil alle angeschlagenen Töne gleichmäßig mitgeklungen. Gebildete Spieler erkannten bei der schon im zweiten Jahrzehend erreichten Tonfülle jene Anmerkung für störend, und gebrauchten das bereits vorhandene Pedale mit weiser Mäßigung. Czerny aber, der diese Verbesserung des Instruments alsogleich in solchem Uebermaße gebrauchte, wie späterhin Chopin in seinen Mazurka's, sagt bei noch größerer Tonfülle im vierten Jahrzehend beim ersten Satze dieser Sonate: „Das vorgezeichnete Pedal ist bei jeder Baßnote von Neuem zu nehmen." — Ferner bezeichnet Beethoven diesen Satz einfach mit Adagio, Czerny aber verbessert den Autor und lehrt: „Bei dem vorgezeichneten Alla breve-Tact ist das ganze Tonstück im mäßigen Andante-Tempo zu spielen." Welcher Abstand zwischen Adagio und Andante.

Ein diesem nahe verwandter Fall tritt schon ein beim dritten Satz der Sonate in G dur, Op. 31



Der Virtuosen-Pädagoge commentirt den Tondichter also: „Da das Allegretto alla breve ist, so muß das Ganze bedeutend schnell (Allegro molto) vorgetragen werden." Man traut seinen Augen nicht, wenn man diese Auslegung liest. Hatte Beethoven wirklich einen so beschränkt-schulmeisterischen Begriff von Alla breve-Tact, um ihn, den Tact überhaupt, als erste Norm bei Auffassung eines Tonstückes voranzustellen, nicht vielmehr dessen Character-Eigenthümliches?*) Er selber spielte dieses Rondo, und wollte es gespielt haben: „Gemüthlich einhergehend." Der ganze Satz trägt ungefähr den Charakter einer ruhigen Erzählung.

In solcher Weise erklärt sich Czerny über diese heiligen Werke, reich an wahrhafter und tiefer Poesie, das größte Labsal für jedes wahrhaft poetische Gemüth unter Spielern und Hörern! Vergleicht man aber den von ihm jedem Satze beigegebenen Metronom mit dessen Character-Eigenthümlichkeit, so ersieht man erst vollends, daß all' und jeder Begriff von Adagio, Andante, Allegro u. s. f. aus der classischen Epoche über den

*) Durch Beisetzung des Alla breve-Tactes wollte Beethoven offenbar die richtige Bewegung dieses Satzes zu erkennen geben. — Wenn man im Allegro-Tempo anstatt Thesis und Arsis vier Tacttheile markirt, so zeigt ihr schnelles Aufeinanderfolgen ungefähr ein Allegro assai. Markirt man im Kyrie der Missa solemnis, das sich zumeist im Viertelnotenton bewegt, anstatt zwei vier Tacttheile, so gibt es kein „assai sostenuto", wohl aber ein Allegro moderato, folglich einen anderen Charakter. In Haydn's Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", den Alla breve als normgebend betrachtet, wird ein Presto zu hören seyn. So hat ihn Mendelssohn beim Niederrheinischen Musikfeste 1846 zu Aachen verstanden, und den aus 500 Stimmen bestehenden Gesangchor im Sturmschritt dahingejagt, — wie er Gleiches so häufig zu thun pflegte. Welch feine Unterscheidung gewahrt man dagegen in Beurtheilung der Zeitmaße bei A. B. Marx! Ganz richtig bemerkt er in seiner Kritik über Beethoven's Sonate in As dur, Op. 110, (Berliner Musik-Zeitung 1824), daß der erste Satz mit Adagio bezeichnet werden müsse. Der Componist schreibt: Moderato cantabile. Das kann mißverstanden werden und wird es in der Regel, weil sich die Spieler lediglich an den herkömmlichen Begriff des Moderato halten, darunter gemeinhin ein gemäßigtes Allegro verstanden wird.

Haufen geworfen ist. Die beiden angeführten Sätze zeigen dies zur Genüge. Hier sieht man eine der Hauptquellen, aus welcher für die Beethoven'sche Clavier-Musik so großes Verderben geflossen ist, weniger jedoch vermittelst des geschriebenen Wortes, als vielmehr des individuellen Unterrichts.

Czerny's Metronomisirung der Beethoven'schen Claviermusik führt uns zu Maelzel's Tactmaschine zurück, bei welcher wir ein kleines Ständchen machen müssen.

In dem literarischen Nachlasse von Ignaz von Mosel in Wien hat sich ein Brief von Beethoven an Mosel vorgefunden, der in der Familie aufbewahrt wird. Eine getreue Abschrift davon verdanke ich dem verstorbenen Aloys Fuchs. Der Wortlaut ist nachstehender:[344])

„Euer Wohlgeboren! Herzlich freut mich dieselbe Ansicht, welche Sie mit mir theilen in Ansehung der noch aus der Barbarei der Musik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmaßes, denn nur z. B. was kann widersinniger seyn als Allegro, welches doch ein für allemal lustig heißt, und wie weit entfernt sind wir oft von diesem Begriff dieses Zeitmaßes, so daß das Stück selbst das Gegentheil der Bezeichnung hat!*)

Was die vier Hauptbewegungen betrifft, die aber bei Weitem die Wahrheit oder Richtigkeit der vier Hauptwinde nicht haben, so geben wir sie gern hindan, ein anderes ist es mit den den Charakter des Stückes bezeichnenden Wörtern, solche können wir nicht aufgeben, da der Tact eigentlich mehr der Körper ist, diese aber schon selbst Bezug auf den Geist des Stückes haben.**)

---

*) Der Meister meint mit dem „Gegentheil" Ernst, Würde, Erhabenheit.

**) Wenn ein Werk von Beethoven zur Aufführung gekommen, so war seine erste Frage allzeit: „Wie waren die Tempi?" Alles Andere schien ihm secondärer Art zu seyn.

344) Vgl. diesen Brief an v. Mosel nebst Erläuterungen in B. S. Br. No. 663 (III. Band). Andere wichtige Gründe veranlaßten mich, den Brief dem Jahre 1817 zu belassen. Siehe dort. A. d. H.

— Was mich angeht, so habe ich schon lange darauf gedacht, diese widersinnigen Benennungen: Allegro, Andante, Adagio, Presto, aufzugeben, Maelzel's Metronom gibt uns hiezu die beste Gelegenheit — ich gebe Ihnen mein Wort hier, daß ich sie in allen meinen Compositionen nicht mehr gebrauchen werde. — Eine andere Frage ist es, ob wir hiedurch die so nöthige Allgemeinheit des Metronoms bezwecken werden, ich glaube kaum! Daß man uns aber für Zwingherren ausschreien wird, daran zweifle ich nicht, wäre nur der Sache selbst damit gedient, so wäre es noch immer besser, als uns des Feudalismus zu beschuldigen.

Daher glaube ich, das beste sey, besonders für unsere Länder, wo einmal Musik National-Bedürfniß geworden, und jedem Dorfschulmeister der Gebrauch des Metronoms gefördert werden muß, daß Maelzel eine gewisse Anzahl Metronome mit Pränumeration suche anzubringen zu höheren Preisen, und sobald diese Zahl ihn deckt, so wird er im Stande seyn die übrigen nöthigen Metronome für das musicalische National-Bedürfniß so wohlfeil zu geben, daß wir sicher die größte Allgemeinheit und Verbreitung davon erwarten können. — Es versteht sich von selbst, daß sich einige hierbei an die Spitze stellen müssen, was an mir liegt, so können Sie sicher auf mich rechnen, und mit Vergnügen erwarte ich den Posten, welchen Sie mir hierbei anweisen werden."

Die Abschrift dieses Briefes trägt die Jahreszahl 1817; offenbar ein Irrthum durch fremde Hand entstanden. Bekanntlich war es bei unserm Meister Gewohnheit, seinen Briefen nur selten die Jahreszahl beizusetzen, was in Hinsicht auf Sicherheit der Daten zu bedauern, wie vorstehender Fall zeigt. Unbezweifelt datirt er um mehrere Jahre zurück, als der Meister noch für Maelzel's Tactmesser schwärmte und auch noch voll östreichisch-patriotischer Gesinnungen gewesen. Der fünfzehnte Jahrgang der Allg. Mus. Ztg., S. 785, erwähnt einer von Salieri, Beethoven, Weigl, u. A. ausgegangenen Erklärung über

die Nützlichkeit des Maelzel'schen Metronom's, dort aber Chronometer genannt. Dies gibt Grund, obigen Brief aus dem Jahre 1813 zu datiren. Ein anderer Grund für diese Annahme findet sich in der Beseitigung der italienischen Tempo-Bezeichnungen in den nächstentstandenen Sonaten Op. 90 und Op. 101, darin jeder Satz die ihm zukommende Bewegung nebst Winken über dessen Charakteristik nur mit deutschen Worten erhalten hat. So tragen z. B. die vier Sätze der letzteren Sonate folgende Ueberschriften: 1. „Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung." 2. „Lebhaft, marschmäßig." 3. „Langsam und sehnsuchtsvoll." 4. „Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit." — Die dem 1. und 3. Satze überdies noch (im Freundeskreise) beigegebene Charakter-Bezeichnung „Träumerische Empfindungen" wird der richtigen Auffassung noch besonders gut zu Statten kommen.

Nur zu bald wurden Einwendungen gegen diese blos in deutscher Sprache beigesetzte Tempo-Bezeichnung von englischen Verlegern laut. Aber selbst die deutsch gegebene erwies sich alsbald nicht minder unsicher und vage, wie die italienische. Beethoven sah sich daher schon in den beiden Sonaten, Op. 102, zur Beibehaltung „der noch aus der Barbarei der Musik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmaßes" veranlaßt.

In Hinsicht auf das Geschichtliche des Mälzel'schen Metronom's muß aber in Erinnerung gebracht werden, daß es zwei wesentlich von einander abweichende Constructionen gibt. Die erste zeigt eine Pyramide von zwölf Zoll Höhe, mit einem auf der Vorderseite von Außen hangenden Pendel zur Ermittlung der wagerechten Stellung. Zu sicherer Erreichung dieses Zweckes befindet sich noch an einem der vordern Drahtfüße eine Schraube. Auf dem blechernen Schilde lies't man die Firma Maelzel nebst der Jahreszahl 1815. Die Pendelsäule zeigt nur Zahlen von 50 bis einschließlich 160.*) — Des hohen Kostenpreises wegen (drei Louisd'or per Stück) fand diese Construction nur sehr geringe Beachtung in Deutschland. Der

Verfertiger scheint Beethoven's patriotische Gesinnung nicht gehabt zu haben. Schon um die zwanziger Jahre ließ der in Paris wohnhafte Maelzel von seinem Bruder in Wien die Maschine in verkleinertem Maßstab — ungefähr acht Zoll hoch — für Deutschland anfertigen, wovon das Stück zu einem Louisd'or abgegeben wurde. Die Pendelsäule zeigt eine Zahlenausdehnung von 40 bis 208. Abweichungen dieser verkleinerten von der ursprünglichen Construction hatten aber damals schon Veranlassung zu Klagen gegeben, weil die Tempi sich nicht mehr genau bestimmen ließen ohne Beisatz, nach welcher der beiden Constructionen die Metronomisirung stattgefunden.

An vorstehende Thatsachen soll sich die für uns nicht minder bedeutsame anschließen, daß Beethoven die metronomische Bezeichnung seiner Sinfonien in allen Sätzen nach der ersten Construction der Maschine gemacht hat. Dieselbe befindet sich im neunzehnten Jahrgange (1817) der Allg. Mus. Ztg. Seite 873. Welche Geltung sie bei Erscheinen der zweiten Construction noch behalten konnte, ergibt sich von selbst. Aus diesem Grunde enthält die im 3. Jahrzehend bei Steiner u. Comp. erschienene Partitur von der A dur-Sinfonie meist abweichende metronomische Tempo-Bestimmungen — von des Autors Hand. Sie sind nach der kleinen Maschine gemacht und zeigen durchweg langsamere Bewegungen. Das beweiset, daß die gleiche Zahl auf den beiden Pendelsäulen nicht nur nicht übereingestimmt, sondern vermittelst der kleinen Maschine meist viel schnellere Bewegungen angegeben worden. Sollten diese Umstände nicht zur Beantwortung der so oft lautgewordenen Frage dienen, weshalb Beethoven den Metronom unbenutzt gelassen? In der That finden sich nur zwei Werke von ihm selber metronomisirt,

*) Ein wohlerhaltenes Exemplar der ersten Construction fand der Verfasser bei dem Hof-Opernsänger Cramolini in Darmstadt. 345)

345) Über diesen Opernsänger enthüllen die Tagesblätter neuester Zeit (1909) Mitteilungen über seinen interessanten Verkehr mit Beethoven. A. d. H.

und zwar die große Sonate, Op. 106, auf ausdrücklichen Wunsch von Ries für die Londoner Ausgabe, dann noch die 9. Sinfonie zufolge Wunsches der Verlagshandlung Schott in Mainz und der Philharmonischen Gesellschaft in London. An letzteres Geschäft knüpft sich ein Vorfall, der des Meisters geringe Werthschätzung des Metronoms klar und deutlich zeigt. Er ersuchte mich, die einige Tage vorher für Mainz gemachte Notirung für London zu copiren, allein diese war verlegt und ließ sich nicht auffinden. Die Absendung drängte, er mußte sich demnach zu abermaliger Vornahme dieses unangenehmen Geschäfts bequemen. Aber siehe, kaum war die Arbeit gethan, als ich die frühere Notirung auffand. Ein Vergleich zeigte die Abweichung des Zeitmaßes bei allen Sätzen. Da rief der Meister voll Unwillen aus: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der lauft doch mit dem ganzen Orchester davon!“*)

In den früheren Auflagen dieser Schrift hat der Verfasser einen augenscheinlichen Beweis von Verwirrung der Begriffe im Puncte Auffassung der Beethovenschen Clavier-Werke damit geliefert, indem er einige aus der Londoner Ausgabe mit Metronomisirung von Moscheles neben dieselben Werke aus Haslinger's Verlag mit Metronomisirung von einem Ungenannten gestellt hat. Aber C. Czerny hat auch eine Metronomisirung aller Sonaten des Meisters in seiner Clavier-Schule gegeben, welche im Verlage von Diabelli erschienen ist. Diese Offizin liegt auf der Westseite des Grabens in Wien, während die Haslinger'sche etwas schräge gegenüber auf der Ostseite sich befindet. So weit aber Ost und West auseinander liegen, so weit gehen die aus beiden Offizinen ausgegangenen Metronomisirungen auseinander. Welche von beiden ist die richtige, im wahrhaft getreuen Sinne des Autors? Czerny nimmt für

*) Siehe vorstehend C. M. von Weber's Bemerkung über den Metronom.

die Wahrhaftigkeit seiner Angabe die Zuflucht zur Tradition, und darf dies als Zeitgenosse Beethoven's unbedenklich thun. Allein seine Tempo-Angaben zeigen im Vergleiche mit den Haslinger'schen häufig entschiedenen Wahnsinn, und stehen in weitester Entfernung von der Tradition. Ein sprechender Beweis, in welch' hohem Grade die Erinnerung in dem mit achthundert eigenen Werken angefüllten Kopfe bei Czerny in Verwirrung gerathen. — Seit diesen signalisirten Thaten zweier Koryphäen im Virtuosen-Geschlechte, Moscheles und Czerny, sind noch Metronomisirungen der Beethoven'schen Claviermusik in Menge veröffentlicht worden, sowohl in den verschiedenen Ausgaben der Werke, wie in musicalischen Zeitschriften. Die damit bekundete Verschiedenheit der Anschauungen läßt sich in Parallele stellen mit der Verschiedenheit der Orchester-Stimmung, von welcher die zur Feststellung einer Normal-Stimmung zu Paris niedergesetzte Commission im Monat Februar dieses Jahrs der Musikwelt fast unglaubliche Beispiele vorgelegt hat. Schrankenloses Nachmachen des Maelzel'schen Metronoms ohne Controle in allen Ländern hat die Unsicherheit der Maschine noch vermehrt, demnach vollkommen nutzlos gemacht.[346])

Diese Daten werden genügen, um die Topographie des musicalischen Babels in Bezug auf Beethoven's Clavierwerke recht anschaulich zu machen und vor allen Metronomisirungen zu warnen. Diese Episode schließend darf wohl noch gefragt werden: ist wohl die Beethoven'sche Kammer-Musik überhaupt wegen ihrer besonderen Eigenthümlichkeiten geeignet metronomisirt zu werden? und verräth nicht derjenige, der zu diesem Geschäfte die Hand bietet, vollständige Unkenntniß dieser Eigenthümlichkeiten, ja, sogar jedes höheren Begriffes von musicalischer Charakteristik? —

---

346) Diese Bemerkungen über die Verschiedenheiten bei metronomischen Bestimmungen derselben Werke sind besonders beachtenswert. A. d. H.

Bevor wir das mit gemeinschädlichen Irrthümern vermischte Wirken Czerny's in Beethoven's Claviermusik ganz aus dem Gesichtskreise verlieren, um uns dem Wirken in gleicher Sphäre von Lebenden zuzuwenden, müssen wir noch eines Sinnes- und Thatverwandten von ihm gedenken, der nicht minder Virtuose wie er, auch nicht minder in dem Glauben befangen war, durch Aenderungen dieser Musik zu nützen. Es ist dies kein anderer als Ferdinand Ries, der sich rühmen durfte in der Kunst des Pianoforte-Spiels Schüler von Beethoven zu seyn. Der Unterschied zwischen diesen beiden Virtuosen (das Wort im besseren Sinne) liegt blos darin, daß Czerny sein Thun Jahre hindurch unter den Augen des Tondichters practisch, nach dessen Tode aber theoretisch verübt, wohingegen Ries in London und andern Orten sein Bekenntniß in Beethoven's Musik mit der Bemerkung abgelegt, seine Aenderungen geschähen im Einverständniß mit dem Meister. In einem Puncte jedoch besteht bei Beiden eine übereinstimmende Aehnlichkeit, und zwar: je mehr jeder von ihnen selbstschöpferisch glänzen wollte und, um dieses im vollen Maße zu erreichen, sich der neuen Richtung anschließen mußte, desto mehr hatte er sich von dem classischen Vorbilde entfernt. Beiden erging es ungefähr wie der bildenden Kunst in Frankreich seit Ludwig XIV. bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts: je weiter sich diese vom Studium der Antike entfernt und nur dem äußern Effect huldigte, desto schneller ist sie in widrige Manier und theatralische Uebertreibung gerathen, bis David sie wieder zur Antike zurückgeführt hat. — Wie steht es wohl heute schon um die so genannten Original-Compositionen von Czerny[347]) und Ries!?[348])

347) Nein! Carl Czerny gilt auch heute noch als einer der gesuchtesten theoretischen Klavierpädagogen, als Klaviertechniker par excellence. Ohne Czerny auch gegenwärtig kein Klaviermeister. — Hier hat Schindler wieder weit übers Ziel geschossen. A. d. H.

348) Neudruck (Schindler) mit der vermißten Stelle S. 181. A. d. H.

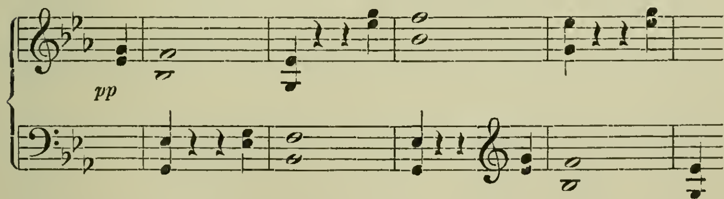
Was wird wohl nach zehn Jahren sich noch davon am Leben erhalten haben? Ries hat an 200 solcher Werke veröffentlicht, und zwar in allen Gattungen musicalischer Composition.

Schon im Vorwort ward bemerkt, daß zwischen Beethoven und Ries im Laufe der Jahre Verstimmung und Spannung aus mancherlei Gründen eingetreten; es wurde dort gezeigt, in welcher Weise sich in letzterem der Groll gegen Beethoven bis an sein Lebensende erhalten hatte. In der 3. Periode ward der Störung dieses freundschaftlichen Verhältnisses blos vorübergehend erwähnt, weil der Ort nicht der geeignete schien auf Auseinandersetzung der Gründe einzugehen. Geeigneter wird es nunmehr seyn, zumal das eben geschilderte Wirken Czerny's darauf hinführt und das betreffende zum großen Theil musicalischer Natur ist. Diese obwaltenden Dinge haben neben dem kunsthistorischen noch ein culturhistorisches Gewicht, wenn man in letzterer Hinsicht das von Jahr zu Jahr im Publicum sich geminderte Interesse an Beethoven's tiefster Poesie in Erwägung zieht und weiß, daß schon zu Anfang des 3. Jahrzehends die Claviermusik fast gänzlich in die Rumpelkammer gelegt war; wenn man ferner den Umstand nicht für geringfügig betrachten will, zwei begabte Künstler von Bedeutung, die beide mehr oder weniger in unmittelbarer Nähe des Tondichters gelebt, als Verbesserer dieser ewigen Monumente auftreten zu sehen, anstatt mit scrupuloser Gewissenhaftigkeit an dem Gegebenen festzuhalten und es als getreue Apostel auf practischem Wege weiter zu verbreiten. Zu allem dem noch sind diese obwaltenden Dinge in Beziehung auf Beethoven und Ries von besonders characteristischem Beigeschmack, aus diesem Grunde wird ein offenes Darlegen des Factischen fast geboten. Es erfordert aber genaue Localkenntniß, zumal Ries in seinen Notizen diese Dinge in der Hauptsache umgeht und nur errathen läßt, auch die dort abgedruckten Briefe von Beethoven an ihn den Beurtheiler irreleiten können.

Es ist eben so natürlich als löblich, daß Beethoven bei dem Besorgniß erregenden Zustande seines Gehörs bedacht war, sich in seinem Schüler Ries eine kräftige Stütze für die Clavier-Werke nicht nur zu bilden, sondern ihn auch für längere Zeit als Muster hierin zu erhalten. Allein, je mehr der Schüler, (der vom 15. bis zum 21. Lebensjahr bei Beethoven gewesen) sich bestrebt hatte, sein eigenes compositorisches Licht leuchten zu lassen und der neuen Richtung zu huldigen, die auf geistigen Gehalt der Schöpfungen wenig, sehr viel aber auf brillante und im Formellen abgeglättete Arbeit reflectirte, desto früher mußte es bei ihm dahin kommen, daß ihm die Tondichtungen seines Lehrers in ihrer wahrhaften Eigenthümlichkeit immer ferner und ferner gerückt sind. Bedenkt man, wie vieles und wie vielerlei er alsbald producirt hat, so konnte ihm unmöglich Zeit für Werke Anderer übrig bleiben, nicht minder auch für die seines Lehrers. Die erste Nachricht, wie wenig Ries für seine Musik in London thue, und, wenn er öffentlich oder in Privatkreisen damit auftrete, welche Aenderungen und Weglassungen ganzer Sätze in Sonaten und Trio's er sich erlaube, kam dem Meister um 1814 schon von seinem Freunde Salomon. Zu Anfang der dritten Periode erschien in Wien der uns bereits bekannte Londoner Künstler Charles Neate, und bestätigte das von Salomon Gemeldete. Ein Gleiches that der um 1817 nach Wien gekommene Londoner Künstler Cyprian Potter. Es begreift sich, daß diese übereinstimmenden Nachrichten bei Beethoven böses Blut erzeugt haben. Dort aber liegen die ersten Ursachen, die späterhin zu immer lauter werdenden Klagen über seinen Schüler und Freund geführt haben. Nicht zu loben ist Beethoven's gänzliches Verschweigen des Vernommenen gegen Ries, wohl aber ließ er seinen Tadel über dessen Thun in Zuschriften an Andere laut werden, was ersteren verletzen konnte und wirklich verletzt hat. Der Verfasser weiß dies aus Ries' Munde.

Aus solchen Anfängen entwickelten sich weiterhin Gründe zu gegenseitiger Verstimmung und Spannung. Diejenigen Kunstlehrer, welche mit ähnlichen Erwartungen Schüler gebildet, daß diese einst die Stütze einer großen Sache werden würden und ihre Täuschung noch erlebt haben, werden diese Gründe am besten zu taxiren wissen.

Auch den deutschen Verehrern Beethoven's hat sich Ries durch sein Verfahren mit dessen Musik, desgleichen durch seine kritischen Anmerkungen darüber, an verschiedenen Orten bekannt gemacht. In letzterer Beziehung hatte er 1830 mit Ludwig Berger in Berlin einen harten Strauß zu bestehen, wie dem Verfasser von dem daran Theil genommenen Prof. Dehn versichert worden. Unter andern tadelte Ries in der Sonate „Les Adieux" Op. 81, die Stelle gegen den Schluß des ersten Allegro-Satzes, in welcher die Tonica- und Dominate-Harmonie zusammenklingen, womit ungefähr das letzte Lebewohl zwischen den von einander Scheidenden aus gewisser Entfernung ausgedrückt wird; eine Stelle, die hinsichtlich des besonders Eigenthümlichen in aller Musik wohl schwerlich ihres Gleichen finden dürfte und im Vortrage die größtmöglichste Zartheit erfordert, soll sie durch ihr Fremdartiges nicht unangenehm wirken. Es ist nachstehende:



Dieselbe klang dem Ries'schen Ohr nicht minder „abscheulich", wie einstens der aus der Ferne ertönende Hornruf vor Wiedereintritt des Hauptmotiv's im zweiten Theil der Sinfonia eroica. Der scharfe Dialectiker Berger aber soll den Tadler schonungslos bekämpft haben. Um noch eines Falles zu er-

wähnen sey auf die Weglassung eines Theils aus dem Adagio der 9. Sinfonie bei der Aufführung am Niederrheinischen Musikfeste 1825 zu Aachen hingewiesen, wie es die gestrichenen Orchester-Stimmen bezeugen. Im Allgemeinen hatte es Ries auf die Adagio's abgesehen; fast alle waren ihm zu lang ausgesponnen. (Denselben Tadel über die Adagio's führte C. M. von Weber im Munde.) Leider fehlte bei Ries das Gefühl für Tiefe, und sein kleines Spiel dazu, wie wäre es ihm möglich geworden, die großartigen Charakterbilder in Beethoven's Musik richtig aufzufassen und in das gehörige Licht zu stellen.*)

Zu Anfang der zwanziger Jahre hatte sich aber noch ein anderer großer Stein zwischen Lehrer und Schüler gelegt, der dem beiderseitigen Groll Nahrung gegeben und durch nichts mehr zu beseitigen gewesen. Schon 1816 hatte Beethoven Ries aufgefordert, ihm „was Tüchtiges" zu dediciren, worauf denn der Meister auch antworten werde und Gleiches mit Gleichem vergelten.**) In einem Briefe vom 6. April 1822

*) Die in Schillings Encyclopädie enthaltene Charakteristik der Ries'schen Compositionen vermag das Angeführte zu erhärten. Es heißt dort: „Der Ernst einer Beethoven'schen Schule ist allerdings nicht darin zu verkennen, aber an Tiefe erreichen sie dieselben bei weitem nicht, wie sie denn auch, was Anmuth und Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Instruments betrifft, selbst noch hinter den Werken eines Dussek zurückbleiben. Auch auf den Glanz der modernen Spielart eines Hummel, Moscheles, Kalkbrenner können sie nicht Anspruch machen. Doch halten sie eine gediegene Mitte, haben ein großes Publicum für sich und eben deshalb auch in der Welt und namentlich in England das enorme Glück gemacht. Man darf wohl sagen, daß Ries bei seinen Compositionen diese Erfolge stets im Auge hat. Er greift nie tiefer, als man es in der gemischten Versammlung des großen Publicums liebt, und gibt anziehend, was man ohne Anstrengung des Innern leicht und gern auffaßt. Das bedingt nun aber auch schon, daß nicht Alles neu und originell ist, vielmehr Manches auf ganz bekannte Motive gebaut scheint."

**) Biographische Notizen von Wegeler und Ries S. 140 ff.[349])

349) Neudruck S. 146—147. A. d. H.

bemerkt Beethoven: „Von Ihrer Sinfonie habe ich nichts erhalten." (Diese scheint nicht gedruckt zu seyn.) In der Nachschrift zu letzterem Briefe schreibt Beethoven: „Machen Sie doch, daß ich Ihre Dedication erhalte, damit ich mich wieder ebenfalls zeigen kann, welches alsogleich geschehen soll, nach Empfang Ihrer." — Schon in dem folgenden Brief (dessen Anfang und Datum fehlen, wie Ries anmerkt,) steht zu lesen: „Da Sie, wie es scheint [?] eine Dedication von mir bald wünschen, wie gern willfahre ich Ihnen, lieber als dem größten großen Herrn entre nous. Der Teufel weiß, wo man nicht in ihre Hände gerathen kann. Auf der neuen Sinfonie (die 9. mit Chören) erhalten Sie die Dedication an Sie, — ich hoffe, endlich die Ihrige an mich zu erhalten." — Wieder steht zu lesen in Beethoven's Brief vom 16. Juli 1823: „Jetzt werden die Variationen (Op. 120) wohl da seyn.[350]) — Die Dedication an Ihre Frau konnte ich nicht selbst machen, da ich ihren Namen nicht weiß. Machen Sie also selbe im Namen Ihres und Ihrer Frau Freundes; überraschen Sie die Ihrige damit, das schöne Geschlecht liebt dies." — Das copirte Exemplar dieser Variationen trug bei seiner Ankunft in London wirklich die Aufschrift von Beethoven's Hand: „Dediée à Madame Ries," indem Ries früher schon den Wunsch ausgesprochen, die vom Meister ihm zugedachte Ehre seiner Frau zu Theil werden zu lassen. Als aber Ries das angekommene Exemplar dem Verleger Boosey vorlegte, ergab es sich, daß diese Variationen bereits in einer Wiener und Pariser Auflage, mit der Dedication an Beethoven's Frankfurter Freundin, Frau Brentano-Birkenstock, versehen, in London auf dem Pulte lagen. — Ueber den Inhalt eines späteren Briefes (der mir vor der Absendung nach London von Beethoven mitgetheilt ward) bemerkt Ries S. 124 seiner Notizen blos: „Ueber die doppelte Dedication entschuldigte er sich. Höchst sonderbar

---

350) Cf. B. S. Br. No. 930 (IV. Band). A. d. H.

machte er es hiebei zu einer ausdrücklichen Bedingung: „„ich dürfe nie an ein Geschenk oder eine Erkenntlichkeit dafür denken!““[351]) Eine auffallendere Wendung und einen grelleren Widerspruch hätte man doch nicht leicht finden können!“

Unstreitig wäre der Widerspruch ein greller und in der ansehnlichen Reihe von Widersprüchen bei unserm Meister ein besonders hervortretender zu nennen, gäbe es keine Erklärung für solch' räthselhaftes Benehmen in dieser Dedications-Geschichte. Der Widerspruch wäre zum Theil beseitigt, das Räthsel aber zum Verständniß Aller gelös't, hätte Ries für gut befunden, den letzten nur in dürftigem Auszuge angeführten Brief Beethoven's im vollständigen Wortlaute und chronologischer Reihenfolge zu veröffentlichen. Wie diese Angelegenheit von ihm vorgelegt erscheint, kann sie nicht verfehlen, einen starken Schlagschatten auf Beethoven's Charakter zu werfen. Hirschbach's „Musicalisch-kritisches Repertorium“ von 1844 hat klägliche Früchte dieser Verheimlichung aufzuweisen. Es gebietet sohin dem mit dieser räthselhaft scheinenden Sache genau bekannten Biographen die Pflicht, den Schlüssel hiezu zu geben, da man nicht wissen kann, wie dieselbe auch in der Folgezeit noch commentirt werden dürfte.

Im Laufe des Jahres 1823 wurden dem Meister durch eine Wiener Musikhandlung einige der neuesten Compositionen von Ries, darunter das „Abschieds-Concert von London,“ zugeschickt. Schon seit mehreren Jahren hatte Beethoven kein Werk aus der Feder seines Schülers und Freundes zu Gesicht bekommen, weil in dem erzmusicalischen Wien keine einzige Sortiments-Musikhandlung mit ausländischen Erzeugnissen existirte, daher von solchen nur zuweilen etwas sichtbar geworden, oder auf dem Wege des Nachdrucks. Aus diesen Compositionen

351) Über diese Differenzen ist bei Gelegenheit des Briefes vom Juli 1823: B. S. Br. No. 930 (IV. Band) unter den Erklärungen über Schindlers Artikel in Hirschbachs Repertorium eingehend gesprochen worden. S. 292 (V. Band). A. d. H.

hatte der Meister die Ueberzeugung gewonnen, daß Ries sich nun gänzlich der modernen Richtung angeschlossen und in Oberflächlichkeit excellirt. Dies, und die Erinnerung an die vor Jahren schon kundgewordene Abtrünnigkeit in Bezug auf seine Werke, brachten den heiligen Zorn des hohen Priesters zum vollen Auflodern. Von dem Feuer der Leidenschaft ließ er sich zur Abfassung eines Schreibens an die Redaction der Allg. Mus. Ztg. hinreißen, darin Ries verboten wurde, sich fernerhin noch seinen Schüler zu nennen. Glücklicher Weise ist die Absendung dieses Schreibens in Folge von Vorstellungen seiner Umgebung unterblieben, allein die Rüge ist dem Betreffenden brieflich nach London zugeschickt worden. Dadurch war der Riß in dem bereits durchlöcherten Freundschaftsverhältniß noch vergrößert. Indeß nahm Beethoven doch Rücksicht auf die immer bewährte Dienstbeflissenheit seines Freundes.

Möge sich der Leser bei Beurtheilung dieser Dinge in Lage und Stimmung des bezüglich seiner Clavier-Musik von allen den Seinen verlassenen Meisters zu versetzen suchen. Auch C. Czerny hat vom Jahre 1820 an nichts mehr dafür gethan. Wie stünde es wohl um dieselbe, hätte nicht die „Société des Concerts" im Pariser Conservatoire den Enthusiasmus auch bei diesem Theile der Beethoven'schen Literatur angefacht, in Folge dessen ein neues Leben für die gesammte Literatur des von seinen Zeitgenossen so übel behandelten Tondichters erweckt worden ist? Dies gibt Grund, dem Historischen der Einführung Beethoven'scher Musik in Paris auch in dieser Auflage einen Platz anzuweisen, wie es bereits im Anhange zur zweiten geschehen.

III.

Wenn man in jüngster Zeit so häufig Klagen über Verfall der Schauspielkunst begegnet und Beweise dafür aufstellen hört, daß man wohl nicht wenige beachtenswerthe Spezialitäten nach

Virtuosen-Art sich auf der Bühne bewegen sehe, daß aber die Kunst, große, erhabene Charaktere ohne Zuthaten dieses Virtuosen-Wesens darzustellen, und der reine Sinn, das Geistige in den Dichterwerken ungetrübt aufzufassen, täglich seltener werden: so wird diese Erscheinung unbezweifelt auf eine Grundursache schließen lassen, die entweder im gänzlichen Mangel, oder in zu geringer Anzahl mustergebender Vorbilder bestehen dürfte. Auf musicalischem Gebiete, insbesondere in jener Abtheilung, mit der wir es hier zunächst zu thun haben, lassen sich die kläglichen Zustände in directer Beziehung auf Reproduction des Geistigen in den Tonwerken im Allgemeinen und Speziellen aus ersterer Grundursache ableiten. Wenn die frühere Kunstepoche hinsichtlich der Reproduction des eigenthümlichen Geistes in Beethoven's Claviermusik zumeist nur Irrthümer auf die gegenwärtige übertragen, (wie gezeigt worden,) der Sinn in den Lebenden aber durch practische Muster aus der Schule des Meisters für die Tiefen seiner Schöpfungen in keiner Weise erschlossen und gebildet worden, woher soll bei ihnen das richtige Verständniß kommen? Wären auch die Anschauungen in aller Musik noch dieselben, wie einst, so würde sich dieses Verständniß, wenn auch den Intentionen des Meisters blos annähernd, doch nur in wenig Individuen kundgeben, weil das Ergründen mit ganz besonderen Schwierigkeiten und Voraussetzungen verknüpft ist.

Die laufende Epoche hat in Thalberg, Chopin und Liszt beachtenswerthe Virtuosen-Spezialitäten gesehen, von denen die beiden ersteren nur in dem beschränkten Kreise ihrer künstlerischen Individualität Ausgezeichnetes geleistet und deshalb füglich den Kunstegoisten zugezählt werden können. Konnte bei Thalberg das Markige des Tons als musterhaft für alle gediegene Musik gelten, so war um so mehr zu bedauern, daß er diese seltene Eigenschaft ausschließlich nur auf seine gehaltlosen Tonstücke verwendet und auf seinen Kunstreisen niemals irgend-

ein Meisterwerk mit seinen Tonfarben illustrirt hat. — Chopin's Idealität bekundete sich bekanntlich in der eigenthümlichsten, schlechterdings unnachahmlichen Darstellungsweise seiner polnisch-nationalen Tonstücke, in wahrhaft charakter-eigenthümlichem Gepräge. Darum konnte er selbst in seiner Musik kein nachzuahmendes Vorbild seyn. Was sich diesfalls aus dem Vortrage seiner Schüler kundgibt, verhält sich zum Original, wie eine Lithographie zum farbenstrahlenden Oelbilde. Beide genannte Spezialitäten haben die Kunst des Clavierspiels auf das Allgemeine bezüglich nicht nur nicht gefördert, sondern noch tiefer herabgedrückt, wenngleich unabsichtlich, denn Mancher wäre seinen eigenen Weg gegangen und vielleicht zu einer achtungswerthen Entwicklung auf demselben gekommen, während er des Einen oder des Andern Nachahmer wurde, als solcher aber alsbald der Manier und dem Handwerk verfallen ist. Die Zahl ihrer Nachahmer war Legion.

Liszt ist aus Czerny's Schule fertig hervorgegangen, wenn man bei einem Alter von zwölf Jahren die Schule schon für beendigt halten will. Das will aber heißen: daß die Begriffe sich schon festgestellt und die Erkenntniß des Wahren, Guten und Schönen sich nicht blos geläutert, sondern der Gefühl- und Denkweise des Schülers sich vollständig eingeprägt haben, damit die mancherlei Stürme im Künstlerleben nichts Wesentliches mehr daran verrücken können. Darf man das bei einem Alter von zwölf Jahren erwarten? Als der zehnjährige Knabe zu Czerny in die Lehre kam, bekundete er schon den göttlichen Funken, der in ihm waltete. Es war aber ein großes Mißgeschick, daß er der Führung dieses Mannes anvertraut worden. In der vorausgegangenen Schilderung dieses Virtuosen-Abrichters wird man Anhaltspuncte genug finden, welche diesen Ausspruch rechtfertigen. Czerny's Unterricht hielt den Knaben zwei Jahre hindurch lediglich an Ausbildung der Bravour. Diese Herrscherin umgab alles, was dem Schüler zu üben und öffentlich zu produciren auferlegt war. Sollen die ersten Schritte auf dem

Wege zum Parnaß also beschaffen seyn? Da sich jedoch in den Wechselfällen des Pariser Solonlebens die Einwirkung des Führers bald abgeschwächt hatte, so konnte sich im Jüngling die künstlerische Individualität freier entwickeln. Allein diese hatte sich bereits im Knaben als eine zur Excentricität hinneigende erwiesen, was in jeder der sogenanten freien Fantasien über gegebene Thema's, in denen der Knabe sich besonders gefiel und wozu er fortan aufgefordert wurde, offen hervorgetreten. Der Lehrer sah nichts Gefährliches dabei. Die Folgezeit hat aber gelehrt, bis zu welchem Höhepunct es der große Virtuose in der seinem Geiste eigenthümlichen Richtung gebracht hat. Konnte er sohin ein reines Muster in classischer Musik seyn, sie trage welchen Namen immer, zumal seine Vortragsweise im Allgemeinen auf keinem festen Systeme beruhte, sondern meist nur von Stimmung, Laune oder Beifallssucht abhing? Indessen, der Virtuose war nicht so einseitig, wie vorbenannte Rivalen, er hatte sich ja auch der Beethoven'schen Musik bemächtigt und sie bildete in mehreren seiner Eigenthümlichkeit entsprechenden Nummern einen Hauptbestandtheil seines Repertoires! Das war ein Mißgeschick für diese Musik, jedoch nicht das größte, was im Laufe der Zeit ihr widerfahren, denn Liszt entbehrte nicht der poetischen Anschauung bei diesen Werken, demnach fand er oft ein Moment heraus, das, wenn auch weit entfernt, um Beethovenisch zu seyn, so doch des Herren eigener Geist war, aber niemals ordinär. Ja, er hatte zuweilen gemüthsruhige, sogar weihevolle Stunden, in denen er vielleicht den großen Tonmeister selber ganz befriedigt haben würde, z. B. sein Vortrag des Es dur-Concerts 1845 bei der Inaugurations-Feier des Beethoven-Monuments in Bonn. Seit beiläufig zehn Jahren hat Liszt die Laufbahn des Virtuosen mit der eines Musikdirectors und Componisten vertauscht, daher er uns hier am Orte nicht weiter beschäftigen soll; und da er als Lehrer des Clavierspiels den „überwundenen Standpunct" festhält, so scheint auch die classische Claviermusik von ihm und seinen Schülern wenig oder

nichts mehr zu befürchten zu haben. Dank dieser Schicksalsfügung![352])

Die nach Liszt am meisten bewunderte Erscheinung auf dem Felde der Virtuosität ist Frau Clara Schumann. Seit vielen Jahren war diese Künstlerin als das größte Muster in Beethoven's Musik von der gesammten deutschen Kritik auf dem Schilde getragen, was bei der bestehenden Zerfahrenheit in dieser Kritik doch wohl als ein hochwichtiges Moment aufgefaßt werden muß. Gäbe es keine Analogieen für derlei die Grenzen des Vernünftigen weit übersteigenden Enthusiasmus in Sachen der Musik, daß auch sonst besonnene Beurtheiler den festen Boden unter den Füßen verlieren und mit dem leicht entzündbaren und verleiteten Dilettantismus einherlaufen können, (man denke nur an die Rossinische Opernmusik in Deutschland zurück,) so müßte man am gesunden Sinne selbst des Weisesten in unserer Kunst verzweifeln. Es darf sonach nicht Wunder nehmen, wenn im vorigen Jahr ein Kritiker in der „Monatschrift für Theater und Musik" ausrief: „Die Theorie der Musik ist die gesinnungsloseste, wetterwendischste Wissenschaft der Welt, welche jederzeit den Mantel nach dem Winde hängt."

Jede Unthat findet endlich ihren Richter. Auch in unserm Falle hat sich dieser Spruch bewahrheitet. Der eben genannten Monatschrift*) gebührt das Verdienst, das allgemeine Vor-

*) Bekanntlich trat diese gediegene und wahrhaft unabhängige Zeitschrift erst 1855 in's Leben. Seit dem Beginn dieses Jahres aber erscheint sie als Wochenschrift unter dem Titel: „Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik."

352) Ein für allemal konstatiere ich, daß diese Partien des Schindlerschen Buches, in denen der verdiente Beethovenbiograph sich herausnimmt, über Kunstgenies wie Liszt, Clara Schumann, Mendelssohn und andere in unqualifizierbarer Weise abzusprechen, daß diese Partien zu den schwächsten des Buches gehören; solche Partien haben es auch zumeist zuwege gebracht, daß er heftige Angriffe erfahren mußte. Ich bemerke nur kurz, daß ich ihm in diesen Dingen absolut nicht beipflichten kann. A. d. H.

urtheil für Frau Schumann gründlich erschüttert und den seit mehr denn zwanzig Jahren von dieser Künstlerin arg mißhandelten Wiener Tondichter gesühnt zu haben. Dadurch hat die Monatschrift bewiesen, daß sich in Wien noch ein tüchtiger Ueberrest von Beethoven'scher Tradition, gepaart mit genereller Bildung in aller Musik, erhalten, welcher nahezu an drei Jahrzehende hindurch kein Zeichen des Lebens in der Kritik gegeben hatte. Die hochgefeierte und maßlos überschätzte Künstlerin ging 1856, nach ungefähr 17 bis 18 Jahren, zum zweitenmal in die Kaiserstadt, vielleicht in der Erwartung, einen andern Grillparzer zu finden, der sie und ihre Leistungen wiederum wie damals besingen werde; allein sie stieß mit der seitdem in genannter Monatschrift wiedererwachten, unabhängigen, mit dem Volksglauben nichts gemein habenden Kritik zusammen, die ihre Gesänge nicht in der knappen Form des Sonnets ertönen läßt. Es gehört aber in das Verzeichniß der widrigen Schicksale, welche Beethoven's Claviermusik vom dritten Jahrzehend an bis zu diesem Tage in der Oeffentlichkeit erfahren und die mit Frau Schumann den Gipfelpunct erreicht haben, daß von der Wiener Beurtheilung auch in dieser Schrift Act genommen werde. Vorausgegangenes soll sich anreihen, das zeigen wird, daß die Leistungen dieser Künstlerin früher und anderwärts schon competente Stimmen gegen ihr Verfahren hervorgerufen haben — ohne die geringste Wirkung jedoch.

Im Februarheft von 1856 wurden die Vorträge im ersten Concert der Künstlerin einer eingehenden Kritik unterzogen. Das, Beethoven's Sonate in D moll, Op. 31, Betreffende soll fast wörtlich hier Platz finden. Von dem gebrochenen Accord, mit dem der erste Satz beginnt, wie auch von den Recitativen, heißt es: „Frau Schumann ließ diese Stellen fallen, spielte sie ohne das mindeste Bestreben, diesem Gedanken des Meisters die ihm zukommende — oder nur überhaupt irgend welche Bedeutung zu geben. Als in der Auffassung vergriffen müssen wir auch das Adagio nennen. Ein Adagio und speziell

das in Rede stehende verlangt eine Weihe, eine Feierlichkeit, eine Größe des Vortrages, welche hier durch das gewählte Tempo von vornherein unmöglich gemacht und durch die allerdings ruhige, gleichmäßige, aber weder durch Zartheit gewinnende noch durch Kraft imponirende — unserer Empfindung nach wahrhaft eisig kalte Betonung noch weniger ausgedrückt werden konnte. Was endlich das Finale anbelangt, so kann hier nicht mehr vom Ausdrucke einer persönlichen Nichtbefriedigung, sondern von der Rüge eines unverantwortlichen künstlerischen Vergehens die Rede seyn; Frau Schumann verwandelte das vorgeschriebene Allegretto in ein Prestissimo, daß es ihrer staunenswerthen Fingerfertigkeit unmöglich ist ihn durchzuführen ... Das Ueberstürzen der Passagen, wie in jenem Beethoven'schen neuerfundenen Prestissimo und im Weber'schen Rondo aus der C dur Sonate ist blos die leidige Folge jener unwiderstehlichen Sucht der gesammten jetzigen Musikwelt, jedes Tempo schneller zu nehmen, als der Componist und die einfachsten Gesetze der Natur, der Kunst, der gesunden Vernunft es gestatten."[353])

Im Märzheft erschien die zweite mit der ersten übereinstimmende Kritik über das zweite Concert der Künstlerin, in welchem sie unter andern Beethoven's Sonaten, Op. 106 und 81 zum Vortrag gebracht. Nur eine Stelle daraus: „Die unbezwingliche Lust am schnellsten Tempo, am sogenannten Jagen, zeigte sich unter andern in dem hiedurch unklar gewordenen Scherzo e capriccio von Mendelssohn.

Genug Farben zu dem sprechend ähnlichen Bilde einer Künstlerin, die lange Jahre als Prototyp für richtiges Verständniß aller Classiker gegolten. Indeß erachtet es der Ver=

---

353) Mit dem Final-Allegretto der D-moll-Sonate op. 31 ist Schindler neben seinem Gewährsmann wohl im Rechte. Am Finale der D-moll-Sonate versündigt sich heute so ziemlich jeder Pianist. Das Tempo überhastet da ein jeder. Alle möchten ihre Bravour dabei entfalten. A. d. H.

fasser für Pflicht im Interesse einer hochwichtigen Sache noch einige Farben zur Vervollständigung dieses Bildes in den Topf zu thun — denn wir haben ein Stück Kunstgeschichte aus unsern Tagen vor uns.

Im November 1854 brachte genannte Künstlerin an zwei Abenden zu Frankfurt am Main folgende Compositionen zu Gehör: Concert in Es dur und Sonate in C dur, Op. 53, von Beethoven, Rondo aus der C Sonate von C. M. von Weber, Variations serieuses von Mendelssohn, Saltarella von St. Heller und zwei Sätze aus der F moll Sonate von Joh. Brahms. Der Eindruck, vornehmlich bei den Beethoven'schen Werken und dem Weber'schen Rondo, war bei allen Verständigen ein peinlicher und nicht eine Stimme wagte ein billigendes Urtheil über solch unkünstlerisches Verfahren mit classischer Musik laut werden zu lassen, ausgenommen die Journale, die überflossen von obligater Bewunderung. Der außerordentliche Ruf berechtigte zur Erwartung, daß Frau Schumann die in unsern Tagen fast ganz verloren gegangene Kunst verstehe, classische Werke classisch aufzufassen, sie in ihren Tiefen zu ergründen und dem gemäß zur Darstellung zu bringen. Wir täuschten uns aber sammt und sonders, und kamen zur Ueberzeugung, daß Frau Schumann in jedem Betracht mit dem großen Haufen der Virtuosen gehe und classische Musik im buchstäblichen Sinne des Wortes nur abhetze, nicht darstelle. Unseren Gefühlen gab ich Ausdruck in Nro. 45 der Niederrheinischen Musik-Zeitung 1854. Nach den Ergebnissen jener Abende mußte man zu dem Schluß kommen, daß Frau Schumann in Bezug auf Leichtsinn in Behandlung aller guten Musik, wie nicht minder auf Begriffslosigkeit aller Charakteristik, der Menge gleich stehe, hinsichtlich des Gefühls aber für die Psyche des Tons und des Abganges musicalisch-rhetorischer Schulbildung ihres Gleichen kaum wieder finde.

In Anbetracht der Zustände in der Kunstkritik, die dem unbestritten großen Talente, ungeachtet so eclatanter Mängel,

zu einem ausgebreiteten Rufe verholfen, wollte der Verfasser das Gehörte wie ein bedeutsames geschichtliches Moment begriffen und in besonderer Weise festgestellt haben. Demnach erbat er sich von zwei zu Frankfurt lebenden Kunst-Veteranen von anerkanntem Verdienst die Beantwortung nachstehender Fragen, die das Bild mit einem Rahmen umgeben sollten.

„Subjectivität in Auffassung und Ausführung charakteristischer Musikwerke bis zu einer gewissen Grenzlinie zugestanden, innerhalb welcher der Charakter des Tonstückes noch immer erkenntlich bleibt, wenngleich der Intention des Componisten in etwas entrückt, so entsteht die Frage:

> war die Ausführung des Es dur Concerts und der Sonate, Op. 53 von Beethoven, welche Frau Clara Schumann in ihren Productionen im November hier in Frankfurt vorgetragen, noch innerhalb der Grenzlinie gehalten, die den eigenthümlichen Charakter dieser Werke nicht wesentlich alterirt, nahezu unkenntlich gemacht hat?

„Die Auffassung beider Werke Seitens dieser Künstlerin insbesondere betreffend, fragt es sich:

> gingen wohl aus dem Vortrage Objectivität und Innerlichkeit hervor, oder wurde nicht vielmehr, hauptsächlich in Folge der genommenen Tempi, das Charakteristische beider zerstört? Hatte speziell die Sonate bei solcher Behandlung nicht den Charakter der Salon-Musik?"

Unabhängig von einander gaben beide Kunst-Veteranen ihr Urtheil in folgenden Beantwortungen ab, die bisher zurückgehalten wurden:

A. „So wenig man auch das große Talent als Clavierspielerin der Frau Schumann in Abrede stellen kann, so muß ich doch die Fragen des Herrn Schindler dahin beantworten, daß dieselbe das Beethoven'sche Es dur Concert viel zu sehr übereilt hat; eben so die Sonate

in C von Beethoven, wodurch aller Charakter zu Grunde ging, sodann macht diese Künstlerin oft einen wahren Mißbrauch mit dem Pedal, welches sie häufig an ungeeigneten Stellen gebraucht und — verwirrt. Dies ist die vollste Ueberzeugung des Unterzeichneten

Dr. Aloys Schmitt.

B. „Nach meiner Ansicht hat Frau Schumann im Vortrag des Beethoven'schen Concerts die Grenzlinie der größtmöglichen Schnelligkeit in der Ausführung desselben, über welche die Intention des Componisten vernichtet worden wäre, nicht überschritten, aber berührt. Weniger schnell wäre doch besser gewesen. Die Sonate, Op. 53, hat sie hingegen im Allegro con brio und Rondo, Allegro moderato, viel zu schnell, das am Ende folgende Prestissimo verhältnißmäßig zu langsam, vorgetragen, wodurch ihre Leistung allerdings in Beziehung auf die beiden zuletzt genannten Stücke das Werk von Beethoven zu einer Art von Salon-Musik stempelte.

Schnyder von Wartensee."

Der Staat hat die Gewalt jedes Vergehen gegen Ordnung und Gesetz im Interesse des politischen Ganzen zur Verantwortung zu ziehen und zu ahnden. Wer aber vermag die Vergehungen der Künstler in Sachen der Kunst wirksam zur Verantwortung zu ziehen, wenn diese unter dem Antriebe oder Schutze einer unzählbaren Menge sogenannter Kunstfreunde, namhafter Künstler und obendrein der Kunstkritik ihre Unthaten zum Schaden der Kunst, ja zur Schmach des auf musikalische Bildung Anspruch machenden Zeitalters verüben dürfen? Bevor die Monatsschrift mit der „Rüge eines unverantwortlichen Vergehens" der Frau Schumann entgegen getreten, hätte dasselbe schon viele Jahre früher geschehen sollen, denn schon Jahre vorher hatten Kunstverständige aus den Vorträgen dieser Künstlerin erkannt, daß sowohl ihre erhaltene Schulbildung, wie

der geringe Gemüthsfonds dieselbe nur für moderne Musik befähige. Allein Frau Schumann ließ sich verleiten, alle Classiker auf ihr Pult zu legen, um sie alle zu modernisiren, d. h. übel zu behandeln.

In Beethoven's Musik war hauptsächlich Mendelssohn maßgebend. Das war ein entschiedenes Unglück für diese Musik. Die Wunden, welche durch diesen hochstehenden Künstler, als Clavierspieler und Dirigent, jeglicher Musik geschlagen worden, der böse Samen, den er ausgestreut, hat im Norden und Süden, im Osten und Westen des musicalischen Staates seine Früchte getragen, die mit nichts mehr zu vertilgen seyn werden, wie sehr sich auch einige Kunst-Organe darum bemühen, denn die Einwirkungen sind bereits in Fleisch und Blut der Generation eingedrungen. Nicht etwa, daß es nicht schon vor Mendelssohn Dirigenten gegeben, die, wie er, Clavier-Virtuosen, demnach wie er, jede Musik lediglich von diesem Standpunct aufgefaßt und selbst große Massen im Sturmschritt vor sich hergejagt hätten, z. B. Conradin Kreutzer, allein ihre Einwirkungen blieben auf einen Ort beschränkt, über welchen hinaus ihre Autorität nicht gereicht. Mendelssohn aber trug bereits im jugendlichen Alter seine künstlerische Autorität als ächter Kunstaristokrate von Land zu Land, von einem Musikfeste zum andern, somit konnte es nicht ausbleiben, daß er allenthalben als höchstes Muster in jeder Gattung Musik anerkannt wurde, zumal seine Leistungen noch durch eminente Eigenschaften anderer Art unterstützt worden. Als der Verfasser 1836 veranlaßt ward, gegen Mendelssohn's Behandlung der 9. Sinfonie auf dem Düsseldorfer Musikfeste in der Kölnischen Zeitung aufzutreten, war seine Stimme eine vereinzelte, die Folge daher Spott und Hohn. Damals war es aber noch Zeit, mit vereinten Kräften der beginnenden Fluth einen Damm entgegen zu stellen und eine der Hauptquellen unschädlich zu machen. Wo waren jedoch jene zu finden, die mit besserer Einsicht dem vom gesammten Dilettantismus der Provinz für unfehlbar erklärten Künstler

ohne Furcht und Bangen entgegen getreten wären? — So erfolgte ein Vergehen im großen Styl nach dem andern und mit Hinzukommen anderer gleichfalls zu Halbgöttern erklärten Clavier-Virtuosen war das Charakter-Gepräge unserer Zeit eine vollendete Thatsache, welche die Kunstgeschichte einstens viel beschäftigen wird.

Ohne Zweifel hat Frau Schumann die 1856 von der Monatsschrift ausgegangenen gründlichen Beurtheilungen ihrer Vorträge in gewissenhafte Erwägung gezogen und sich bemüht, so viel nur möglich dieselben zu beachten und damit den Beweis zu liefern, daß sie, wirklich von einem höheren Genius beseelt, der Belehrung ein williges Ohr leihe, um in der Erkenntniß des Wahren und Schönen sich mehr zu erheben und als gutes Muster der Jugend vorzuleuchten.

Der geschätzte Aesthetiker Dr. Eduard Hanslick gibt in der „Presse" vom 11. Januar d. J. in seiner Beurtheilung des zweiten Concerts der Künstlerin in Wien darüber Auskunft. Er sagt unter andern: „Da der Einfluß eines solchen Beispiels auf junge Talente sehr groß ist, wollen wir auch aus dem letzten Concerte ein Beispiel anführen. Wer von den Zuhörern wäre im Stande gewesen, dem ersten Stücke der „Kreisleriana" in diesem Tempo zu folgen? Schumann schreibt „Forte" vor und bezeichnet überdies den Anfang jeder Triole mit einem Accent; ein Presto wie das der Frau Schumann läßt aber nicht das geringste Verweilen auf der Taste zu, und würde selbst einem Dreyschock oder Rubinstein das Forte und die Accente unmöglich machen." — Diese Worte zeigen, daß Frau Schumann selbst die Musik ihres verstorbenen Gatten übel behandelt.

Schon in seiner Beurtheilung des von der Künstlerin erstgegebenen Concerts sagt der genannte Kritiker: „... Ferner fanden wir ihre Neigung zur Beschleunigung der Tempi allzusehr vorgeschritten."

Die „Recensionen" erklären sich in Nr. 9 vom 2. März

d. J. über die jüngsten Vorträge der Frau Schumann in der Kaiserstadt dahin: „.... Möge es nur gestattet bleiben, den Grundsatz festzuhalten, daß dies keine Richtung sey, welche angehenden Componisten und angehenden Pianisten zur Weiterverfolgung empfohlen werden kann. Wenn Frau Schumann Mozart oder Beethoven, Weber oder Chopin spielt, so fühlt man zwar die Gegenwart einer Meisterin, allein wird unwillkürlich zu mancherlei Ausstellungen gedrängt. Bald fehlt die Größe des Tons, wie sie Frauen überhaupt nicht gegeben, bald fehlt die Grazie, bald die Herzlichkeit, bald die Frische, bald ist an der Auffassung etwas auszusetzen." — Und mit diesen Mängeln behaftet konnte diese Pianistin für das größte Muster in Beethoven's Musik proclamirt werden!

Alles dieses zeigt aber zur Genüge, daß Frau Schumann heute noch dieselbe, die sie vor 4 Jahren gewesen, ja, daß sie nach Hanslick's Befund in ihrem das Wahre und Schöne thatsächlich verhöhnenden Treiben noch vorgeschritten ist. Damit bekundet sich der Geist der modernen Kunst-Aristokratie. In der Gewißheit des Beifalls seitens der in besserer Erkenntniß gänzlich verkommenen Menge und der Beförderung ihrer Privat-Zwecke von der gesinnungslosen hundertzüngigen Kritik verschließt diese vornehme Classe von Musikern die Ohren jeder vom Sitze der Wissenschaft ausgehenden Belehrung und gibt lediglich ihrer Subjectivität den schrankenlosesten Spielraum. Solche Beispiele müssen unvermeidlich auf dem kürzesten Wege dahin führen, die auf Wissenschaftlichkeit beruhende Kunstkritik sehr bald vollständig in den Hintergrund zu drängen, wie im Eingang dieses Theils schon berührt worden. Mögen sich sämmtliche Fachblätter zur Bekämpfung dieses Dämons die Devise wählen: Viribus unitis, wenn ihre Existenz nach wenig Jahren noch eine Möglichkeit seyn soll.

Wollen wir die Charakteristik aller von einem Concert-Saal zum andern gehenden Virtuosen mit einem Blicke überschauen, so hat uns die Monatsschrift im Aprilheft von 1857

(Concert-Bericht) eine getreue Zeichnung geliefert. Dort lesen wir unter Andern:

„... Es gehört zu den betrübendsten Erfahrungen fleißiger Concert-Besucher, immer und immer wahrnehmen zu müssen, wie sehr die Ausbildung des Auffassungsvermögens und der speziell musicalischen Fähigkeiten über jener einer blos äußerlichen, oft geradezu anti-musicalischen Technik vernachlässigt wird. Die auffallendsten Beispiele dafür liefern die concertirenden Pianisten. Da ist z. B. Fräulein X. Sie besitzt einen ziemlich hübschen Anschlag, Unabhängigkeit der Hände und überhaupt genügende Fingerfertigkeit. Und was weiter? — Physische Kraft ist nicht Jedem gegeben. Man kann im heitern, graziösen Genre Vortreffliches leisten — dann aber verlege man sich auch mit ganzer Seele darauf und zeige auch hierin nebst den technischen Eigenschaften Geist und Gemüth. Was heißt aber so ein auf Classicität Anspruch machendes Programm, wie es jetzt üblich ist: Heroische Sonaten von Beethoven, Bach'sche Fugen, Mendelssohn'sche Rondo's, Etuden von Chopin und dazu Liszt'sche Transscriptionen? Eine herrliche Zusammenstellung von wohlklingenden Namen! Wo aber blieb die erste und wichtige Frage, die ein Künstler an sich selbst richten sollte: — was kann ich leisten? X. spielt die unvermeidlichen F moll- und C dur-Sonaten. Das Großartige derselben wiederzugeben, dazu fehlt der volle, kräftige Ton; ein Adagio oder Andante unserer Classiker einfach, anspruchslos, ohne Schleppen und Zerren, aber mit Gemüth, mit Ton, mit richtiger Accentuirung gesanglich schön vorzutragen, das würde man von sämmtlichen uns bekannten männlichen und weiblichen Concertanten vergeblich erwarten*), und nun gar die Tempo-Frage, das richtige Gefühl des Tempo, wie es die Bezeichnung selbst, der Charakter des Tonstücks, die gesunde Vernunft angibt! — Ist

*) Dieser Ausspruch steht im besten Einklange mit dem oben von Hector Berlioz angeführten.

das ein Jagen, ein Drängen, ein Hudeln! als ob eine Wette bestünde, wer früher damit fertig wird, als ob es ein Verdienst wäre, aus Vierteln Achtel, aus Achteln Sechzehntel zu machen, als ob z. B. Beethoven der heutigen Pianisten-Generation mit dem letzten Satze der F moll-Sonate eine Bravour-Etude zum Privatgebrauche übermacht hätte!"

Zur Vervollständigung dieses Zeitbildes soll der Wiener Skizze eine Leipziger zur Seite gestellt werden. Die Grenzboten von 1854 brachten in Nr. 19 einen kritischen Bericht über „Die Leipziger Abonnement-Concerte im Winter 1853—54" aus der Feder von Otto Jahn, darin folgende Stelle erscheint:

„Ein Grundschaden für alle Leistungen des Orchesters ist das Ueberhetzen der meisten Tempo's, welches — leider nach Mendelssohn's Vorgang — hier immer mehr um sich gegriffen hat, und wofür es einen schlechten Ersatz gewährt, daß gelegentlich auch das Tempo entsetzlich verschleppt wird. Daß ein solches hastiges Abjagen, was doch niemand mit Feuer und Leidenschaft verwechseln wolle, meistens schon an sich einen Mangel an richtiger Auffassung bekundet und den Charakter und die Bedeutung der Composition gar nicht zur Erscheinung kommen läßt, versteht sich eben so sehr, als daß der Ton und Klang, wesentlich beeinträchtigt, nie zu seinem Rechte kommt. Ist diese Rapidität wenigstens eine Virtuosität des Orchesters, so mag man darüber staunen. Allein bei uns steht die Sache ganz anders. Das Orchester ist nicht im Stande, schwierige Sachen in der Schnelligkeit vollkommen herauszubringen, sie kommen nur halb zum Vorschein, das Detail wird vernachlässigt, und diese Art zu wischen und zu schlottern, es nirgends ganz genau zu nehmen, reißt überhaupt ein, eine feine Nuancirung und Schattirung findet nicht mehr statt und kann durch derbe, grobe Schlageffecte nicht ersetzt werden. Diese Hast und Eile verbreitet sich dann über die ganze Auffassung und Ausführung, liebevolle Sorgfalt und einsichtiges Eingehen vermißt man überall,

eben so sehr in der scharfen Beobachtung der rhythmischen Gliederung als in der Licht- und Schattenvertheilung bei polyphonen Gestaltungen, worauf deren Verständniß vor allem beruht. Wo so die Erkenntniß der untergeordneten Verhältnisse fehlt, ist ein Erfassen und Darstellen des tieferen Gehaltes noch weniger zu erwarten."

(In derselben Weise beurtheilte der Verfasser das Leipziger Orchester neun Jahre früher nach Anhörung zweier Gewandhaus-Concerte unter Ferdinand Hillers Leitung. Mendelssohn war so eben in seine neue Stellung nach Berlin abgegangen.)

So steht es um die Gegenwart! Wahrlich, wenn unsere Classiker mit leiblichen Sinnen in dieses frivole Getreibe treten könnten, sie würden die meisten ihrer Werke nicht wieder erkennen. Wenn nicht die großen musicalischen Körperschaften, namentlich die gemischten Gesangvereine, als unerschütterliche Grundfesten das Gegengewicht hielten und die eigentlichen Conservatorien (Erhaltungs-Institute des Guten und Wahren) repräsentirten; wenn nicht ferner ein ansehnlicher Bruchtheil des genießenden Publicums von dem Gebahren jener Classe von Musikern ermüdet sich dem Besseren zuwendete, das kommende Jahrhundert hätte nur mehr Ruinen auf dem Gebiete der classischen Tonkunst anzuschauen.

Möge jedoch dieser Theil mit freundlicher klingenden Accorden dem Abschlusse nahe geführt werden, als die nächstvorstehenden geklungen. Um dieses zu erreichen sey zuvörderst ein Rückblick in die Lebenstage unsers erhabenen Tondichters gestattet. Seiner Claviermusik (die Concerte ausgenommen) war das seltsame Loos beschieden, lediglich in zwei Damen die wahrsten, in ihren Geist am tiefsten eingedrungenen Vertreterinnen zu besitzen, die mit reinster und aufrichtiger Pietät sich den hohen Gebilden genähert und selbe durch keinerlei Virtuosen-Zuthaten zu verbessern gewagt haben, indem sie Virtuosinnen in des Wortes moderner Bedeutung nicht gewesen, folglich auch den dieser Classe anklebenden Gelüsten

und Versuchungen nicht unterworfen waren. Eine dieser Damen war die Freifrau Dorothea von Ertmann in Wien, die andere die Gräfin Sidonie von Brunswick[354]) in Pesth. Die Wirksamkeit der ersteren — unter Anleitung Beethoven's — fällt in das erste und zweite Jahrzehend, die der andern Dame in das dritte und vierte. Ueber Frau von Ertmann hat sich der Verfasser bereits in der dritten Periode ausführlich ausgesprochen. Dort ist unter andern gesagt, daß diese Dichterin im Ausdruck des Anmuthigen und Naiven, aber auf im Tiefen und Sentimentalen excellirte, ferner, daß sie die Grenzen dieses ihres beschränkten Gebietes vor Kennern im großen Raum niemals überschritten, daß sie überhaupt an dem Satze: „Alles paßt nicht für Alle", unverrückt festgehalten habe. Als besonderes charakteristisches Merkmal darf der Muth dieser Soldatenfrau gerühmt werden, mit welchem sie den Virtuosen gegenüber getreten, von denen sie sich, trotz des Volksjubels, nicht im geringsten imponiren ließ.*) — Anders stand es um die große Meisterin in Pesth. Wenn in solchem Falle ein Vergleich mit Genre- und Historien-Malerei passend wäre, so dürften die intensiven wie extensiven Eigenschaften beider Künstlerinnen anschaulich neben einander gestellt seyn. Im Gegensatze zu der Wiener Dame war nur das Große und Tieferuste Gegenstand der Inspiration und poetischen Wiedergabe bei der Gräfin Brunswick. Ihre Leistungen hierin glichen großen Wandgemälden und wirkten oft schlagend. In Beet-

*) Welchen Spielraum Beethoven dieser Künstlerin zu Geltendmachung ihrer Subjectivität am Piano gelassen, und unter welchen Bedingungen oder Voraussetzungen dies geschehen, ist S. 288 u. ff. bemerkt.

354) Über Dorothea-Cäcilia ist bereits eine ausführliche Monographie in der „Deutschen Musikerzeitung" vom Herausgeber erschienen, über die Gräfin Sidonie von Brunswick wird „Beethovens Frauenkreis" eingehend zu reden haben. Über die dritte große Beethoven-Priesterin Marie Pachler-Koschack wird ebenfalls noch genau zu sprechen sein. A. d. H.

hoven's Musik war sie durch ihren Gemahl eingeführt worden, dessen eigentliche Schülerin sie gewesen. In wesentlichen Puncten trafen jedoch beide Damen zusammen: in getreuer Nachempfindung des Tondichters, und richtiger Erkenntniß ihrer Stärke und Schwäche. Aus ersterem Grunde ward in das reproducirte Werk nichts hinein, aber auch nichts heraus geheimnißt, was nicht darinnen lag — wie dergleichen dem Eingeweihten mit allen Dingen zu ergehen pflegt, — aus dem andern Grunde blieb man mit scrupuloser Gewissenhaftigkeit dem künstlerischen Vermögen getreu. Gräfin Sidonie war grandios in Beethoven's B dur-Trio, in der F moll-Sonate, in Spohr's Quintett C moll, desgleichen in einigen Werken von Onslow, abstechend dagegen in andern, die ähnliches Gepräge nicht getragen, oder denen durch die gewaltige Kraft ihrer Hände ein etwas uneigenthümlicher Charakter gegeben worden. Im letzteren Falle übte sie selber strenge Kritik ihrer Leistung, die meist nur aus Gefälligkeit für Anwesende stattgefunden. Gräfin Sidonie erfreut sich noch des Lebens im Kreise der ihren, ihre Harfe jedoch ist mit dem 1847 erfolgten Tode ihres Gemahls auf immer verstummt. Beide haben die großen Umwandlungen auf dem Gebiete der Concert- und Kammermusik mit zu beobachten die unerfreuliche Gelegenheit gehabt.*)

*) Das Haus des Grafen Franz von Brunswick glich einem Conservatorium im kleinen Maßstabe für einen auserwählten Kreis nach Höherem strebender Musiker und Musikfreunde. Ein stehendes Quartett in musterhafter Ausbildung mit Taborsky (aus dem Prager Conservatorium) an der ersten Violine, der Graf selber am Violoncell, die Gräfin das Pianoforte handhabend — dieses künstlerische Trifolium im Verein leistete, was man in Wien zur Zeit vergeblich gesucht haben würde. Welch' ein Lehrer und Verbreiter des guten Geschmackes Graf Brunswick im großen Maßstab gewesen, wird Nachstehendes zeigen. 1819 übernahm er die Leitung des Pesther Stadttheaters in der löblichen Absicht, dem tief gesunkenen Zustande wieder aufzuhelfen. Im ersten Jahre ging alles gut von Statten, die Dinge waren merklich vorgerückt. Im zweiten Jahre aber verlangte

Wenden wir uns mit diesen gewiß auch für Künstler von Métier nachahmungswerthen Beispielen zu den Koryphäen der neuen Richtung in jener Zeit, welche im Laufe mehrerer Jahrzehende sowohl in der östreichischen Hauptstadt wie allenthalben die clavierspielende Welt allein beherrscht hatten, als: Hummel, Moscheles, Pixis u. a. Durch ihre Productionen haben dieselben bewiesen, daß sie ihrem Genre — der Brillance durch Bravour — getreu geblieben und keinen andern in ihr Bereich gezogen haben. Darum leisteten sie Vollkommenes. Auch sie hielten den „überwundenen Standpunct" fest, wie die Zukunftsmusiker von heute, denn auch sie mochten geglaubt haben, wie die Gegenwart, so gehöre ihnen auch die Zukunft. Daß sie Beethoven's Werke unbeachtet ließen, soll nicht als strenger Tadel gelten, denn diese übten auf ein gemischtes Concert-Publikum nicht den mindesten Reiz mehr, standen überhaupt mit den eigenen Compositionen dieser Künstler im Gegensatze. Will man sich von dem Gesagten überzeugen, so verfolge man die Concert-Programme der gesammten Künstler in der Allgemeinen Musicalischen Zeitung, es dürfte darin nicht ein einziges fehlen. Der sich dorther aufdrängende Vergleich mit dem Stande der Dinge in unserer

---

der Adel mehr italienische Opern, der andere Theil des Publicums mehr Wiener Possen. Das hieß auf den alten Fleck zurückgehen. Die von der Direction gemachten Concessionen genügten den Begehrern, vornehmlich dem Adel, nicht, und da Graf Brunswick bei seinen gefaßten Grundsätzen beharrte, so kam es alsbald dahin, daß sämmtliche Logen leer standen. Das hinderte ihn jedoch keineswegs, die besten Sänger und Schauspieler kommen zu lassen und sich mit einer kleinen Anzahl Eingeladener Feste in Oper und Schauspiel zu bereiten. Nach Niederlegung der Direction 1822 war eine enorme Summe verloren, aber die Ehre nicht, auch nicht das Bewußtseyn, das Beste gewollt und es in einem kleinen Theile des Publikums erreicht zu haben. Er verblieb immer der reichbegüterte Magnat des Königreiches. Aus jenen Jahren datirten einige interessante Briefe von Beethoven an seinen Freund in Pesth, in denen dieser ermuthigt worden, auf der eingeschlagenen Bahn fortzuwirken. Gesegnet sey sein Andenken!

Zeit, (wie ihn die Monatsschrift vor Augen legt) das Ergebniß, daß das in jenen Tagen oben Stehende längst verklungen, dagegen die zurückgesetzte Musik unsers Meisters wie ein Phönix aus seiner Asche wieder erstanden und eine Glorie erlebt hat, wie niemals zu erwarten stand; ferner die Thatsache, daß genannte Künstler in späterer Zeit, als ihr Stern im Untergehen war, sich mit Arrangiren verschiedener Werke des einst unbeachteten Meisters beschäftigten (Hummel die Sinfonien), endlich gar an neuen Herausgaben dieser Werke sich betheiligten und ihren Namen darauf setzten (Moscheles); das sind Erscheinungen, die in aller Musik-Literatur keine Parallele finden dürften.

Nachstehende Uebersicht der verschiedenen Ausgaben von Beethoven'schen Werken wird ein sprechendes Zeugniß von der beispiellosen Verbreitung derselben liefern.

Die Original-Ausgaben der Clavier-Werke vertheilen sich unter die dermal bestehenden Verlagshandlungen von:

Haslinger in Wien, (im Besitze des gesammten Verlags des ehemaligen Industrie-Comptoirs),

Spina in Wien, vormals Diabelli u. Comp., (im Besitze des Verlags von Thad. Weigl, Matth. Artaria, Pennauer und Leidesdorf),

Witzendorf in Wien, (im Besitze des Verlages von Cappi u. Joseph Czerny, Trentschensky u. Vieweg und Ed. Mollo),

Schlesinger in Berlin,

Artaria u. Comp. in Wien,

Simrock in Bonn,

Peters in Leipzig,

Breitkopf u. Haertel in Leipzig und

Hoffmeister in Leipzig.

Bemerkenswerth ist, daß fast alle diese Handlungen sich gegenseitig an diesem ihrem Eigenthum vergriffen und vielfach nachgedruckt haben.

Ausgaben von allen Sonaten (mit Ausnahme von Op. 106, 109, 110 und 111) haben bald nach Beethoven's Tode veranstaltet:

Haslinger in Wien,
Joh. André in Offenbach,
Simrock in Bonn,
Bote u. Bock in Berlin,
Cranz in Hamburg.

Eine mehr oder weniger große Anzahl der Sonaten ist gedruckt bei:

Breitkopf u. Haertel in Leipzig,
Nagel in Hannover,
Peters in Leipzig,
Schlesinger in Berlin,
Spina in Wien,
Spehr in Braunschweig,
Böhme in Hamburg,
Witzendorf in Wien,
Artaria u. Comp. in Wien,
Schuberth u. Comp. in Hamburg,
Weinholtz in Braunschweig,
Bachmann in Hannover,
Challier in Berlin,
Schott in Mainz,
Eck u. Comp. in Cöln,
Löhr in Frankfurt am Main,
Dunst in Frankfurt am Main,
Nägeli in Zürich.

Beide letzgenannten Ausgaben sind fast gänzlich vergriffen. In der von Dunst befanden sich zugleich alle Trio's, Quartette, Quintette und alle Concerte, diese meist auch in Partitur. — Desgleichen alle Lieder und Gesänge.

Holle in Wolfenbüttel läßt eine Stereotyp-Ausgabe sämmtlicher Werke „unter Revision von Dr. Franz Liszt"

erscheinen. Bereits sind eine Anzahl Sonaten und einige Sinfonien, arrangirt von F. W. Markull für Pianoforte zu 2 und 4 Händen, im Publicum.

Hallberger in Stuttgart hat begonnen, sämmtliche Sonaten „unter Redaction von Moscheles“ herauszugeben.

Heckel in Mannheim hat alle Clavier-Trio's und die Partituren sämmtlicher Quartette herausgegeben, die außerdem auch die Verleger der Originalausgaben veröffentlicht haben.

In Paris existiren an zehn mehr oder weniger vollständige Ausgaben aller Clavier-Werke. Die Partituren aller Sinfonien sind daselbst in zwei Offizinen gedruckt; die Partituren von allen Concerten hat Richault herausgegeben.

In England existiren sechs bis acht vollständige Ausgaben aller Clavier-Werke;

in Belgien und Holland fünf bis sechs;

in Nordamerika vier bis sechs;

in Rußland endlich zwei bis drei.

Im Ganzen erhebt sich die Zahl der Ausgaben von der Clavier-Musik über **vierzig**. Jede zu tausend Exemplaren angenommen, wird wohl nicht übertrieben seyn.

(In jüngster Zeit ist in der André'schen Verlagshandlung ein Unternehmen mit Beethoven's Sonaten zu Tag getreten, das zu den seltsamsten und beklagenswerthesten unserer krämerischen Epoche in Sachen des Musikverlags gezählt werden muß und hier nicht unbemerkt bleiben darf. Diese Verlagshandlung hat nämlich begonnen Sonaten auf 4 Hände auszustrecken. Bereits sind die Pathétique, dann die in Cis moll und D moll in solcher Zersetzung erschienen. Als Vollbringer dieser Thaten nennt sich auf dem Titelblatt Julius André.

Als vor ungefähr fünfzehn Jahren die Verlagshandlung Schott eine durch Bertini bewirkte Zersetzung von Seb. Bach's wohltemperirtem Clavier auf 4 Hände erscheinen ließ, hörte man alle Musiker von künstlerischer Gesinnung einen Schrei

des Unwillens ausstoßen über solchen nie dagewesenen Frevel an einem heiligen Kunstwerke. Hätte es zur Zeit nur ein einziges unabhängiges Organ in Sachen musicalischer Kritik in Deutschland gegeben, dieses Sacrilegium wäre nach Verdienst gebrandmarkt anstatt angepriesen worden. — Mit dem Attentat auf Beethoven's Sonaten thue ich hiermit, was meines Amtes ist. Irgendwelche dieser in sich abgeschlossenen Tondichtungen auf 4 Hände ausrecken, heißt nicht mehr in dem Sinne arrangiren, um ein ursprünglich für Orchester oder Quartett geschriebenes Werk den Musikfreunden näher zu legen, damit es dem Verständniß leichter zugänglich werde, — es heißt vielmehr ein Tongemälde in der Art zerstören, als wenn der Copist eines Farbengemäldes gelb oder roth gebraucht, wo dessen Schöpfer blau angewandt, und mit solcher Verwechselung der Farben über alle Theile seiner Copie fortfährt.

Weil die Töne jeder Octave ihre eigenthümliche Klangfarbe haben, so wird natürlicherweise eine Melodie aus der ein- in die zwei- oder gar dreigestrichene (oder auch in eine tiefere) Octave versetzt, den vom Componisten gegebenen Charakter eben so gewiß einbüßen, als durch Verwechselung der Farben aus dem Gemälde etwas ganz anderes gemacht wird, als das Original aufweiset. Kann demnach das Zersetzen eines dem Publicum in seiner ursprünglichen Gestaltung leicht zugänglichen Kunstwerks, worin jeder Ton an dem vom Autor angewiesenen Platze zu hören, nur die geringste Berechtigung für sein Bestehen beanspruchen? Diese genannten Sonaten sind dem Umfange von fünf Octaven auf's genauste angepaßt, darum an keiner Stelle ein Bedürfniß nach Ausweitung. Man sehe jedoch in den André'schen „Arrangements" die unzähligen Verdoppelungen, ja, Verdreifachungen von Melodien zartester Natur; man sehe ferner die Verdoppelungen sogar von Begleitungsfiguren für 2 Hände bei eben solchen Melodien. Die Zersetzung, richtiger Zerfetzung, im 3. Satze der Cis moll-Sonate findet wohl ihres Gleichen nicht wieder. Und zu solch' strafwürdiger Hin-

richtung Beethoven'scher Poesien konnten sich zwei Söhne des gelehrten und mit Recht hochgeachteten Musikers und Verlegers Anton André verbünden! Auch das ist ein Zeichen unserer pietätslosen, desto mehr egoistischen Musikepoche.)

Schon oft wurde von Kunstfreunden an den Verfasser die Frage gestellt, ob Beethoven wohl jemals die Hoffnung laut werden ließ, daß seinen Werken einstens die verdiente Würdigung zu Theil werden würde? Diese Frage konnte mit voller Gewißheit mit Niemals beantwortet werden. Die musicalischen Zustände der letzten zehn Jahre seines Lebens im Allgemeinen mußten jeden Gedanken an eine Zukunft seiner Werke verscheuchen, hatte er doch bis auf die Sinfonien und Quartette fast alle übrigen Schöpfungen bereits so gut wie todt gesehen. Es lebt indeß eine leise Vermuthung in mir, er könne dennoch auf ein Wiedererstehen sämmtlicher Werke, wenn auch in fernerer Zeit, gehofft haben, und zwar knüpft sich diese Vermuthung an Nachstehendes:

Goethe in der Einleitung zu dem Capitel im West-östlichen Divan, das die Ueberschrift „Besserem Verständniß" trägt und sich mit der Dichtkunst der alten Hebräer, Araber, Perser, und mit den Dichtern des letzteren Volkes beschäftigt, führt an: „Ich habe die Schriften meiner ersten Jahre ohne Vorwort in die Welt gesandt, ohne auch nur im mindesten anzudeuten, wie es damit gemeint sey; dies geschah im Glauben an die Nation, daß sie früher oder später das Vorgelegte benutzen werde. Und so gelang mehreren meiner Arbeiten augenblickliche Wirkung, andere, nicht eben so faßlich und eindringend, bedurften, um anerkannt zu werden, mehrere Jahre. Indessen gingen auch diese vorüber und ein zweites, drittes nachwachsendes Geschlecht entschädigt mich doppelt und dreifach für die Unbilden, die ich von meinen früheren Zeitgenossen zu erdulden hatte."

Der letzte Satz dieses Citates findet sich in dem vorhandenen Exemplar des Goethe'schen Buches von Beethoven's Hand zur

Seite angestrichen, aber noch besonders in einem der Tagebücher abgeschrieben. Man erinnere sich des in der Einleitung Gesagten, wie Beethoven zu lesen pflegte und welche Bedeutung derlei Abschriften haben. Sollte demnach dieser Satz nicht einen Trostgrund zu eigener Beruhigung über die selbst auch erlebten Unbilden seiner Zeitgenossen enthalten? Dafür fehlt allerdings Gewißheit, aber zu zweifeln ist erlaubt.

Noch Anderes soll mit Vorstehendem in Verbindung gebracht werden. Bei dem Andrängen der italienischen Tonfluthen zu Anfang des 3. Jahrzehend's und in einem Gespräche mit unserm Meister im Freundeskreise über diese fast trostlosen Erscheinungen hörten wir Beethoven mit Emphase erwidern: „Nun, den Platz in der Kunstgeschichte können sie mir doch nicht nehmen!" — Dies schien also der einzige Hoffnungsanker zu seyn, an welchem der große Beethoven wenigstens seinen Namen festgebunden sah — und damit schien er sich zu begnügen. Hätte er doch nur eine geringe Tantième von jeder Ausgabe seiner Werke beziehen können, falls er einige der umfangreichen noch erlebt hätte! In dem Buche des Schicksals war es jedoch anders bestimmt; die oftmals ausgesprochenen Worte: „Ich schreibe Noten aus Nöthen", sollten für sein ganzes Leben eine Wahrheit bleiben.

Ergänzungen.

A. Beethoven's Bildnisse.

Soll das Portrait schon an und für sich Charakterbild seyn, wenn es nicht aus der Reihe ästhetischer Productionen ausgeschlossen seyn will, so wird dies bei historischen Personen um so strenger genommen werden müssen, zumal wenn die Abbildungen von ihnen vervielfältigt und zum stehenden Handelsartikel geworden. Der physiognomische Ausdruck des Portraits, besonders des gemalten, soll nicht blos die Aehnlichkeit getreu wiedergeben, auch die Bedeutung der Person soll er durch das Geistige den Beschauer leicht errathen lassen. Diese Anforderungen machen es den Herausgebern zur Pflicht, nur solche in die Oeffentlichkeit gelangen zu lassen, welche in jedem Betrachte entsprechen, nicht vielmehr im augenscheinlichen Widerspruche mit der sich offenbarenden Natur stehen, so daß erst der beigesetzte Namen des Abgebildeten zum Erkennen verhilft.

Mit diesen unbestreitbaren Sätzen an die Beurtheilung der ansehnlichen Zahl von abweichenden Darstellungen von Beethoven gegangen, wird sich der Biograph ungefähr in derselben Lage befinden, als handelte es sich um Beantwortung der Frage: welche unter den vielen Ausgaben von des Meisters Claviermusik in Deutschland wohl die correcteste sey. Mit bester Ueberzeugung würde er diesfalls auf die Haslinger'sche hinweisen, weil diese sich am genauesten an die Original-Drucke gehalten, — wahrscheinlich auch wohl an die berühmte Kalligraphie sämmtlicher Werke Beethoven's, welche durch Vermächtniß des Erzherzogs Rudolph in den Besitz des Musikvereins in Wien gekommen, — somit also das Portrait gleichsam nach der vom Meister selber corrigirten Zeichnung gegeben hat, wenn es auch nicht an dem ist, daß Beethoven jene Kalligraphie besonders

noch einer Revision unterzogen hatte, wozu ein volles Jahr ausschließlicher Arbeit erforderlich gewesen wäre. Wir kennen seinen Drang zu neuen Schöpfungen.

Die Bildnisse von Beethoven werden in zwei Kategorien abzutheilen seyn, und zwar: in nach der Natur gemalte oder blos gezeichnete und dann in Kupfer gestochene oder lithographirte; ferner in bloße Phantasiestücke, oder nach einem aus beiden Kategorien nachgebildete, wobei einzelnes absichtlich verändert worden, um nicht als getreue Copie sich zu präsentiren und dem Herausgeber Unannehmlichkeiten zuzuziehen.

Wenngleich jeder Tag an dem Zufälligen der menschlichen Gestalt ändert, der Künstler demnach blos die bleibenden Hauptzüge auffassen soll, so behält doch mancher Kopf so viel eigenthümliches Gepräge, was nur Stümper oder in der Arbeit nicht begünstigte Künstler zerstören können. Unter allen bekannten musicalischen Kunstgrößen hat vielleicht Beethoven's Kopf die eigenthümlichsten Merkmale, die mit dem üppigen Haarboden beginnend sich über Stirne, Augen, Mund und Kinn verbreiten und im harmonischen Verhältnisse stehen, wobei nur die etwas breite Nase eine leise hervortretende Dissonanz bildet. An solch' charakteristischem Gepräge wird es schwer Wesentliches zu verderben, oder gar eine Caricatur daraus zu machen. Der Augenschein zeigt beides als vorhanden. Bis zu vollendetem fünfzigsten Lebensjahr war der Gesammtausdruck von Beethoven's Gestalt das erfreulichste Bild körperlichen Wohlbefindens und höchster Geisteskraft; ein Jupiter sah zuweilen aus diesem Kopf heraus. Im ein und fünfzigsten Lebensjahr begann in Folge andauernden Unterleibsleidens die Abnahme, doch gab es bis um die Mitte des sechs und fünfzigsten der Intervalle noch viele, welche an die Zeit vor der eingetretenen Declination erinnert haben. Wir werden darüber auch einen andern Zeugen vernehmen.

Bemerkenswerth ist, daß nur drei Bildnisse, nach der Natur in Oel gemalt, von Beethoven existiren. Das erste ist ein Kniestück, der Meister, ungefähr im 30. Lebensjahre, sitzend ab-

gebildet; es befindet sich in seiner Familie und ward wegen Unbedeutendheit nicht vervielfältigt. Das zweite ist das Brustbild von Schimon aus der Herbstzeit von 1819, der Meister eben volle 49 Jahre zählend. Das leider stark nachgedunkelte Original, früher mein Eigenthum, befindet sich nun in der Königlichen Bibliothek zu Berlin, eine wesentlich verbesserte Copie, vom Professor Schmid in Aachen angefertigt, verblieb in meinem Besitze. Das dritte Bildniß datirt aus dem Jahre 1822, und ward von Stieler aus München gemalt. Beethoven in seinem grauen Hausrocke ist in einer Weinlaube stehend abgebildet mit einem Papier in der Linken, darauf „Missa solemnis" zu lesen, und einen Griffel in der Rechten haltend. Der Grund auffallender Verschiedenheit zwischen dem Schimon'schen und Stieler'schen Gemälde erklärt sich durch vorausgegangenes längeres Leiden.

Nur vorübergehend mag auf einen Kupferstich von Scheffner aufmerksam gemacht werden, welcher dem sechsten Jahrgang (1804) der Allg. Mus. Ztg. beigegeben ist.

Soll die oftmals gestellte Frage zu beantworten seyn, welches von den verschiedenen Bildnissen aus späterer Zeit als mustergiltig für die Wahrheit des Charakteristischen anzusehen, so muß unbedenklich dem Kupferstich von Höfel, nach der Zeichnung von Letronne aus dem Jahre 1814 (bei Artaria u. Comp.) der Vorzug gegeben werden. Diese Abbildung zeigt uns den Meister eben auf der höchsten Spitze seines Ruhmes angelangt, (wie im biographischen Theil ausgeführt ist,) mit leuchtenden, scharf hervortretenden Augen, vollen Backen, überhaupt strotzend von Gesundheit. Nach diesem Bildnisse ist das Titelkupfer beim neunzehnten Jahrgang (1817) der Allg. Mus. Ztg. genommen, jedoch in etwas vergrößertem Maßstabe, wodurch der Wahrheit des Ausdrucks Eintrag geschehen. Diese Copie erschien auch bei Breitkopf u. Haertel im Handel.

Der Zeit nach reihet sich an den Höfel'schen Kupferstich

die Lythographie von Kloeber in Berlin. Auf dem Blätte steht zu lesen: „Nach der Natur gezeichnet 1817 in Mödling.“ Der Contrast zwischen diesem Kopfe in natürlicher Größe und jenem von 1814 ist ein so großer, daß der Unkundige bei einem Vergleiche in nicht geringe Verlegenheit gerathen muß, denn er sieht die beiden Pole dicht nebeneinander. In der Kloeber'schen Zeichnung ist nicht einmal die Contur richtig, vielweniger erkennt man aus den groben Zügen eine Spur von geistigem Inhalte. Das ist das Antlitz eines ehrlichen Bierbrauers, aber keines Künstlers, sollte es auch eben kein Beethoven seyn. Unter den schlechten Abbildungen von unserm Meister muß diese als die gemeinste bezeichnet werden. Im nördlichen, wohl auch westlichen Deutschland ist diese die verbreitetste.[355])

Darauf folgt Schimon's Oelgemälde. Es ist des Raumes werth mitzutheilen, unter welchen Bedingungen dieses Bild zu Stande gekommen. Auf meine Fürsprache erhielt der noch sehr junge Maler die Erlaubniß, seine Staffelei neben des Meisters Arbeitszimmer aufstellen zu dürfen und da nach Belieben zu schalten. Eine Sitzung hatte Beethoven standhaft verweigert, denn eben im vollsten Zuge mit der Missa solemnis erklärte er keine Stunde Zeit entbehren zu können. Schimon aber war ihm bereits auf Weg und Steg nachgeschlichen und hatte schon

---

355) Im allgemeinen hat Schindler natürlich auch über die Bildnisse Beethovens das Beste und Anschaulichste dargeboten. Über Klöber ist sein Urteil zu verwerfen. Hierbei ist an des Herausgebers Abhandlung in „Beethoven und Berlin“, S. 179 ff., ebendort auch über Schimon und Stielers Bildnisse, S. 193 ff. zu erinnern. Anschauliche Erweiterungen in Sachen der Beethovenbildnisse bietet Gerh. v. Breuning in seiner Schrift „Aus dem Schwarzspanierhause“, Neudruck S. 108 f. Auch die Thayersche Beethovenbiographie beschert viele neue Beiträge zur Geschichte der Bildnisse in allen Bänden. Erweiterung des Stoffes, aber ohne jede Spur von Geist in der Auffassung, kann man in Th. Frimmels „Beethoveniana“ 1888, finden. Viel gute Porträts enthält endlich auch Shedlocks englische Ausgabe meiner Beethoven-Briefe, sowie die Beethovenhefte der „Musik“. A. d. H.

mehrere Studien zum Behufe seiner Arbeit in der Mappe, war daher mit der so lautenden Erlaubniß ganz zufrieden. Als das Bild bis auf ein Wesentliches, den Blick des Auges, fertig war, schien guter Rath theuer, wie dieses Allerschwierigste zu erreichen; denn das Augenspiel in diesem Kopfe war von wunderbarer Art und offenbarte eine Scala vom wilden, trotzigen bis zum sanften, liebevollsten Ausdrucke, gleich der Scala seiner Gemüthsstimmungen; für den Maler also die gefährlichste Klippe. Da kam der Meister selber entgegen. Das derbe, naturwüchsige Wesen des jungen Akademikers, sein ungeniertes Benehmen wie auf seinem Atelier, sein Kommen ohne „guten Tag" und Gehen ohne „Adieu" zu sagen, hatten Beethoven's Aufmerksamkeit mehr rege gemacht, als das auf der Staffelei Stehende; kurz, der junge Mann fing an ihn zu interessiren: er lud ihn zum Kaffee ein. Diese Sitzung am Kaffeetisch benutzte Schimon zur Ausarbeitung des Auges. Bei wiederholter Einladung zu einer Tasse Kaffee zu 60 Bohnen war dem Maler Gelegenheit gegeben, seine Arbeit zu vollenden, mit welcher Beethoven ganz zufrieden gewesen.

Aus künstlerischem Gesichtspuncte betrachtet ist Schimon's Arbeit kein bedeutsames Kunstwerk, dennoch voll charakteristischer Wahrheit. Im Wiedergeben des so eigenthümlichen Blickes, der majestätischen Stirn, dieser Behausung mächtiger, erhabener Ideen, des Colorits, im Zeichnen des festgeschlossenen Mundes und des muschelartig gestalteten Kinns, hat kein anderes Bildniß Naturwahreres geleistet; nahe Verwandtschaft mit dem Kupferstich aus dem Jahre 1814 ist im Ganzen unverkennbar.

Nach diesem Oelgemälde ist das Titelkupfer zu diesem Buche angefertigt [dem Neudruck nicht beigefügt]. Rühmlichst bekannte Kupferstecher zu Frankfurt am Main haben die Arbeit ihres berliner Fachgenossen dem Gemälde gegenüber einer Prüfung unterzogen und derselben alles Lob gespendet, aber auch erkannt, daß, was in diesem Kopfe (nach Schimon's Darstellung) enthalten, vermittelst des Grabstichels kaum in allen Theilen wiedergegeben werden könne.

Zur Herbstzeit von 1821 präsentirte sich bei Beethoven der Maler Stieler aus München mit guten Empfehlungen und dergleichen Künstlerrufe. Sein persönliches Wesen fand auch besonderen Beifall. Dieser Künstler verstand es den launigen Meister in seltener Weise zu seinem Zwecke verfügbar zu machen. Sitzung auf Sitzung ward bewilligt und nicht eine Klage über Zeitverlust laut. Als Kunstwerk ist das Stieler'sche Portrait bedeutsam, gleichwohl das äußerlich Glänzende, oder modern Conventionelle, wie zur Zeit schon üblich, noch wenig Virtuosität bezweckt; das Ganze erscheint im einfachen Style ausgeführt. In Betreff des charakteristischen Ausdrucks ist der Moment gut wiedergegeben und fand Zustimmung. Hingegen stieß die vom Künstler beliebte Auffassung des Titanen, am meisten die Neigung des Kopfes, auf Widerspruch, weil der Meister den Mitlebenden nicht anders bekannt war, als seinen Kopf stolz aufrecht tragend, selbst in Momenten körperlichen Leidens. Ein mit seinem Wesen bekannter Maler würde ihm diese Stellung nicht gegeben haben.

Der erste lithographische Abdruck danach bei Matth. Artaria war gut, der nunmehrige bei Spina ist ganz matt, daher der Abgebildete noch kränklicher aussieht, als das Oelgemälde zeigt.

Das nächstfolgende Portrait in Oel ist ein Brustbild von Waldmüller. Ueber den Unwerth dieses Gemäldes und die seltene Art des Zustandekommens hatte ich Veranlassung bereits in Nro. 8 der Allg. Mus. Ztg. von 1835 zu sprechen, kann mich also darauf beziehen. — Zu Anfang des Jahres 1823 wünschte die Breitkopf u. Haertel'sche Verlagshandlung ein Bildniß von unserm Meister zu besitzen und Waldmüller, Professor an der Akademie, ward zu dessen Anfertigung gewählt. Ungünstige Vorbedeutungen zu seinem Zwecke waren: dringende Arbeiten und anhaltendes Augenleiden, daher fortan üble Laune. Nach langem Hinhalten wurde endlich die erste Sitzung bestimmt. Waldmüller benahm sich anbei ehrerbietig und allzu schüchtern, ein Verhalten, das in den meisten Fällen

mit Beethoven zu keinen erwünschten Erfolg führte. Wir haben ja eben vernommen, auf welch' entgegengesetztem Wege die beiden vorausgenannten Maler zum Zweck gelangt. So sehr sich auch Waldmüller mit den Umrissen des Kopfes und dem Untermalen beeilte, so wurde dem gedankenvollen Meister dennoch die Zeit zu lang, er verließ daher alle Augenblicke den Sitz und ging verdrüßlich im Zimmer auf und ab, auch in's Nebenzimmer an den Schreibtisch. Noch war das Untermalen nicht beendigt, als Beethoven zu deutliche Zeichen gab, daß er es nicht länger aushalten könne. Als der Farbenkünstler sich entfernt hatte, da brach der Zorn des Meisters los und Waldmüller wurde der schlechteste Maler genannt — weil er ihn mit dem Gesichte gegen das Fenster sitzen ließ. Hartnäckig wies er jede Vertheidigung zurück. Es kam zu keiner Sitzung mehr. Der Maler arbeitete demnach das Portrait aus der Phantasie fertig, weil er — wie er auf meine Gegenvorstellungen replicirte — das accordirte Honorar von 20 Ducaten nicht missen könne. Ob dies künstlerisch-redlich gehandelt war, soll dahin gestellt bleiben. Kurz, die Waldmüller'sche Darstellung ist — wo möglich — noch weiter von der Wahrheit entfernt, wie irgend eine; das ist das Conterfei eines ehrwürdigen Pfarrers, in dessen Kopfe eben eine Homilie zur Erbauung seiner Zuhörer geordnet wird, mit dem Tondichter Beethoven, aus dessen Kopfe zur Zeit der Ausarbeitung dieses Bildes bereits die 9. Sinfonie hervorzugehen begann, hat es sogar in den äußern Umrissen nichts gemein und muß es wohl Verwunderung erregen, wie die Breitkopf u. Haertel'sche Verlagshandlung erst in jüngster Zeit einen Kupferstich danach den Kunstfreunden vorlegen konnte.

War der Verfasser bedacht für die meisten wichtigeren Anführungen Belege oder Zeugenbeweise beizubringen, oder nach Umständen blos darauf hinzuweisen, — wie es die Geschichtschreibung überhaupt erfordert — war es ihm als langjährigem Begleiter des großen Künstlers ein leichtes, unter den Zeugnissen allzeit die mit der Wahrheit übereinstimmenden wählen

zu können, so ist Gleiches in der Portrait-Frage der Fall. Eine längst in Vergessenheit gerathene Personsbeschreibung von einem unverfänglichen Zeugen soll angeführt werden, welche den Verehrern Beethoven's als sicherste Richtschnur bei der Wahl eines Portraits von ihm dienlich seyn möge. Diese getreue Schilderung verdanken wir Friedrich Rochlitz, der dieselbe nach wiederholten Zusammenkünften mit Beethoven im Sommer von 1822 zu Baden bei Wien an seinen Freund Haertel nach Leipzig gesendet, später aber im 4. Bande seines Werkes „Für Freunde der Tonkunst" (S. 350 ff.) aufgenommen hat. Hören wir ihn; er schreibt:

„.... Wäre ich nicht vorbereitet gewesen, sein Anblick würde auch mich gestört haben. Nicht das vernachläßigte, fast verwilderte Aeußere, nicht das dicke, schwarze Haar, das struppig um seinen Kopf hing, und dergl., sondern das Ganze seiner Erscheinung. Denke Dir einen Mann von etwa 50 Jahren*), mehr noch kleiner, aber sehr kräftiger, stämmiger Statur, gedrängt, besonders von starkem Knochenbau — ungefähr wie Fichte's, nur fleischiger und besonders von vollerem, runderm Gesicht; rothe, gesunde Farbe; unruhige, leuchtende, ja bei fixirtem Blick fast stechende Augen; keine oder hastige Bewegungen; im Ausdruck des Antlitzes, besonders des geist- und lebensvollen Auges, eine Mischung oder ein, zuweilen augenblicklicher Wechsel von herzlichster Gutmüthigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige, besorgte Lauschen des Tauben, der sehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort: sogleich wieder ein Versinken in düsteres Schweigen**); und zu alle dem, was der Betrachtende hinzubringt und was immerwährend mit hinein-

*) Beethoven zählte zu jener Zeit bereits nahe an 52 Jahre.

**) Es scheint wohl fast überflüssig zu bemerken, daß der Meister im vertraulichen Kreise ein ganz abweichendes Verhalten beobachtet hat. Da war er „aufgeknöpft," dem Fremden gegenüber jedoch meist „zugeknöpft," darum oft wortkarg.

klingt: Das ist der Mann, der Millionen nur Freude bringt — reine, geistige Freude."

Vergleicht man diese Beschreibung mit den Abbildungen aus gleicher Zeit, so findet sich Uebereinstimmendes nur mit Schimon's Bild, mit dem von Stieler keine; von dem Waldmüller'schen, das kein volles Jahr nach dem Datum des Rochlitz'schen Portraits auf die Leinewand gekommen, wird begreiflicherweise gar nicht die Rede seyn dürfen.

Zu vollständiger Ergänzung der Portrait-Frage soll noch eine Stelle aus Rochlitz' Brief Platz finden. Rochlitz berichtet, wie Beethoven seinen Vorschlag in Betreff einer Musik zu Faust aufgenommen und drückt sich also aus: „Er (Beethoven) las. Ha! rief er aus, und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben! In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malte den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel aus, und sah dabei, zurückgebeugten Hauptes, starr an die Decke."

Letzteres gehört zu dem vorbemeldeten Augenspiel in Beethoven's Kopf. Häufig trat das sonst klein scheinende Auge groß hervor und der Blick, nach oben gerichtet, blieb an der Decke oder am blauen Aether lange geheftet, dies entweder in der Meditation, oder wenn ihn im Gespräch etwas besonders afficirt hatte. Schimon allein hat einen solchen Moment vortrefflich ausgeführt, Stieler ihn blos angedeutet. Die zu Anfang 1825 überstandene Krankheit hatte auch den Glanz des Auges vernichtet, so daß, wie in dieser Zeit so manches im Innern und Aeußern sich zu metamorphosiren begonnen, von dem seltsamen Augenspiel fernerhin nichts mehr zu gewahren war. Mit dieser Veränderung im Aeußern stimmt Stieler's Gemälde trefflich überein.

Bald nach Beethoven's Heimgang begann die Industrie der Künstler und Verleger sich auf Vervielfältigung seiner Bildnisse zu werfen, die dann in großer Anzahl und Schlechtigkeit feilgeboten worden. Als Prototyp für mehrere galt die Litho-

graphie von Steinmüller bei Artaria u. Comp. Der schreiende Contrast zwischen diesem Phantasiestück und der Lithographie nach Stieler bei Matthias Artaria vermag allein schon dessen Werth zu bestimmen. Den Meister vollends mit kurzgeschnittenen Haaren abbilden, heißt den Löwen mit abgeschnittener Mähne darstellen. Auch stellt dieses Bildniß Beethoven viel zu alt dar und im characteristischen Ausdrucke hat es mit einem Schöpfer großer Kunstwerke nichts gemein. Eine Nachahmung hat Kriehuber, der Meister im Conventionellen und der Schmeichelei, bei Haslinger erscheinen lassen. Auf dieser Lithographie präsentirt sich eine schwarze Halsbinde. Es ward kein Bedenken getragen dieses Kleidungsstück nach der neuesten Mode anzufertigen. Die weiße Halsbinde, wohl ein Jahrhundert hindurch in Mode, in welcher man denn auch unsern Beethoven stets gesehen, scheint dem Lithographen ein Verstoß gegen kosmetische Richtigkeit in der Gewandung gewesen zu seyn. — Eine fernere Nachbildung nach Steinmüller's Lithographie ist die bei Joh. André in Offenbach. — Schott in Mainz mußte auch ein eigenes Portrait von Beethoven zum Verkaufe ausbieten können. Der Anfertiger dieser Lithographie stand eine Weile vor Schimon's Oelbilde in meiner Wohnung und hat gezeigt, daß er die Contur des Kopfes so ziemlich im Gedächtniß behalten. Alles Andere aber ist entschwunden. — Laruelle in Aachen hat ebenfalls eine Lithographie herausgegeben, die nicht zu den verwerflichen gehört. Darin liegt einige Verwandtschaft mit der Aehnlichkeit, nicht aber mit dem geistigen Ausdrucke — bis um das 45. Lebensjahr.

Wiederholt versündigt hat sich die Schlesinger'sche Musikhandlung mit Abbildungen von unserm Meister. Die zuerst herausgegebene, mit zwei Musiksätzen in Verbindung, von denen einer sogar die Ueberschrift trägt: „Dernière pensée musicale de Louis van Beethoven," ist eine Caricatur, das Conterfei eines Börsenjuden, der mit grämlichem Gesichte seinen Verlust zu berechnen scheint. Die andere, eine Lithographie von Mittag, streitet um den Vorrang an Schlechtigkeit, aber auch Häßlichkeit.

Wahrlich, Berlin hat hinsichtlich der Bildnisse von Beethoven das meiste Unglück. Beide diese genannten sowohl, wie auch das von Kloeber, sollten aus Pietät für den Tonmeister zu allernächst aus dem Handel entfernt werden, wenn die Herausgeber nur etwas von der Verpflichtung in sich verspüren würden, von historischen Personen möglichst Wahrheitsgetreues, selbst in ihren Bildnissen, zu veröffentlichen. Die Mißgunst aber, die heutzutage mit schlechter Waare anerkannt guter Concurrenz zu machen wagt, zählt zu den widrigen Merkmalen im Handel mit Kunstproducten.

Die vorhandenen Büsten von Beethoven würden auch zumeist die Prüfung nicht bestehen. Fast alle sind plumpe Massen. Jüngst ist von dem jungen Bildhauer G. Schierholz zu Frankfurt am Main eine Büste nach einer Maske angefertigt worden, die sich vortheilhaft von andern unterscheidet und Beachtung verdient. Der Künstler arbeitet nun dieselbe in schönem Marmor.

Bei der Wahl der Toiletten-Gegenstände im Portrait einer historischen Person dürften doch wohl mancherlei Rücksichten zu beobachten seyn, wobei auch zwischen wochen- und festtäglicher Kleidung, sogar zwischen guter und schlechter Jahreszeit zu unterscheiden seyn wird. Einem Beethoven, der sich auf der Straße wie im Salon stets anständig zu kleiden verstand, wird noch insbesondere Aufmerksamkeit zu widmen seyn. In solcher Beziehung muß von dem Meister gesagt werden, daß er es bis in seine letzten Lebenstage liebte, nach Umständen sorgfältige Toilette zu machen, in welcher stets harmonische Uebereinstimmung zu finden gewesen. Ein Frack von feinem blauen Tuche (die bevorzugte Farbe in jener Zeit) mit metallenen Knöpfen kleidete ihn vortrefflich. Ein solcher, nebst einem andern von dunkelgrünem Tuche, fehlte in seinem Schranke niemals. Zur Sommerzeit sah man ihn bei guter Witterung stets mit weißen Pantalons, Schuhen und weißen Strümpfen (Mode der Zeit). Weste und Halsbinde waren in jeder Jahreszeit weiß

und zeichneten sich bei ihm selbst an Wochentagen durch musterhafte Reinlichkeit aus. Zu dieser Bekleidung hat man sich einen leichten Gang und gerade Haltung, überhaupt leichte Körperbewegungen zu denken, wie diese unserm Meister allzeit eigen gewesen, und man hat Beethoven's Persönlichkeit vor Augen. Mit diesem Begriffe wird man sich jedoch hüten müssen vor das Standbild zu Bonn — nach Hähnel's Modell — zu treten, denn daran ist nichts übereinstimmendes zu entdecken.

B. Beethoven und sein letzter Arzt Dr. Wawruch.[356])

Bei Aufzeichnung der Begebenheiten an Beethoven's Krankenlager geschah vorübergehend Erwähnung eines Aufsatzes mit der Ueberschrift: „Aerztlicher Rückblick auf L. van Beethoven's letzte Lebenstage," aus der Feder des genannten Arztes, darin unser Meister zum Trunkenbold gemacht wird. Die erste Veröffentlichung dieses Aufsatzes fand unterm 30. April 1842 in der „Wiener Zeitschrift" statt und ging alsbald in das Frankfurter Conversationsblatt und in andere deutsche Blätter, sogar in pariser, über. Die Veröffentlichung in Wien erfolgte jedoch nicht durch den Verfasser, sondern durch Aloys Fuchs, und zwar, nach seinem erst unterm 10. Februar 1852 mir gemachten Geständniß, in nachstehender Weise. Nach Ableben des Dr. Wawruch war Al. Fuchs bestrebt, etwas aus dessen musicalischem Nachlasse zu erwerben. „Bei dieser Gelegenheit — so lautet seine Erklärung — zeigte mir die Wittwe auch das Manuscript ihres Mannes über den fraglichen Gegen-

356) Über den Arzt Dr. Wawruch, der zu Beethoven in seiner Todeskrankheit berufen ward, und der nachher den ärztlichen Rückblick auf Beethovens letzte Lebenstage in die Welt sandte, ist bereits mehreres hier veröffentlicht worden. All das dient zur Rechtfertigung Schindlers und Gerhard v. Breunings. Vgl. den Brief No. 915 an Schindler (IV. Band) nebst Erklärungen ebenfalls Brief No. 1207 an Schindler (V. Band). Cf. besonders Wegeler und Ries, Notizen, Neudruck Anm. 266, S. 475f. A. d. H.

stand und bat mich, ihr behülflich zu seyn, daß es gedruckt werde und sie dafür doch Etwas bekomme. Ich zeigte es meinem Freunde Witthauer und derselbe druckte es in seiner Zeitschrift ab und gab mir einen mäßigen Betrag für die Wittwe, wofür sie mir sehr dankte. Ich hatte bei dieser Sache nur den Zweck vor Augen, einer mit zahlreicher Familie hinterlassenen Wittwe eine kleine Unterstützung zuzuwenden." — Das Andenken an einen großen Mann unbefleckt zu wahren, das hat der musicalische Antiquar, der sich mit Beethoven so viel zu beschäftigen pflegte, nicht vor Augen gehabt!

Die Pflicht gebot mir, gegen die eben so unwahren als verletzenden Aeußerungen Wawruch's unverweilt einzuschreiten. Da jedoch die Entgegnung von der Redaction der Wiener Zeitschrift ohne jede Anmerkung zurückgeschickt worden, — so ließ ich sie im Frankfurter Conversationsblatt abdrucken, 14. Juli 1842. Mit Recht dürfen die Verehrer des Meisters fordern, daß diesem wichtigen Puncte auch in dieser Schrift Raum gegeben werde.

Gleich im Eingange seines Aufsatzes sagt Dr. Wawruch: „Seltene Talente seiner (Beethoven's) Art sind gemeiniglich bis zum Hinscheiden an interessanten Momenten reich, die Niemand besser als der befreundete Arzt zu sammeln vermag."

Zur Würdigung dieses Satzes haben wir uns aus der mitgetheilten Krankheitsgeschichte des Meisters zu erinnern, wie Dr. Wawruch an dessen Krankenbett gekommen. Die dort angeführte Aeußerung Beethoven's: man habe ihm einen Arzt in's Haus geschickt, er wisse nicht wie und durch wen, der ihn und seine Natur gar nicht kenne, — belehrt uns zur Genüge, daß Wawruch nichts weniger als mit Beethoven befreundet gewesen. Ferner wissen wir aus der Krankheitsgeschichte, daß des Meisters ehemaliger Freund Dr. Malfatti, nachdem er endlich seinen Bitten Gehör gegeben und sich im Vereine mit Wawruch seiner Pflege angenommen, Punscheis verordnet hatte, um dem sehr verstimmten Organismus einen

belebenden Ton zu geben. Wawruch wagt dies mit folgendem Satze zu motiviren: „Als langjähriger Freund verstand Malfatti Beethoven's vorherrschende Neigung für geistige Getränke zu würdigen.“ — Weiter erlaubt sich dieser Arzt hinzuzufügen: „sedebat et bibebat“ und noch andere derlei ehrenrührige Aeußerungen, die sämmtlich zum Grunde haben, seine verkehrte Behandlungsweise und ihren schlimmen Erfolg zu beschönigen und glauben zu machen, die Wassersucht, an welcher Beethoven verstorben, sey die nothwendige Folge seines unmäßigen Genusses von Spirituosen.

Wie unser Meister aber es mit letzteren gehalten, ist hier bereits ausgesagt. Der Umstand allein, daß er zugerichtete, resp. verfälschte Weine liebte, wenn er auch zuweilen dagegen eiferte, mag zeigen, daß er kein Weinkenner gewesen. Daß er jedoch stets Maß zu halten wußte, wird Jeder bestätigen müssen, der ihn lange vor 1826 näher gekannt. In diesem Jahr sind allerdings einzelne Ausnahmsfälle durch fremde Veranlassung vorgekommen — wie im letzten Abschnitte des biographischen Theils erwähnt — die aber in Folge der bald eingetretenen Ereignisse auch bald wieder ein Ende gefunden. Ueber diesen Fragepunct sollte sich Dr. Gerhard von Breuning vernehmen lassen, da er unbezweifelt auch von seinem Vater Gültiges darüber gehört haben dürfte; auch waren die mancherlei Vorkommnisse am Krankenbette unsers Freundes, wie nicht minder jene aus der letzten Periode überhaupt, oft Gegenstand unserer Besprechungen im Kreise seiner Familie.

Mehr als meine Worte vermögen, wird eine Thatsache zeigen, ob Beethoven eine vorherrschende Neigung für geistige Getränke gehabt. Im Juni 1823 überschickte ein Musikfreund unserm Meister 6 Flaschen ächten Tokayer, mit dem Wunsche, selben zur Stärkung seines Unterleibs zu gebrauchen. Allein mich in der Wohnung befindend meldete ich Beethoven nach Hetzendorf, welch' kostbares Geschenk für ihn angekommen.

Einige Tage darauf schrieb er mir und legte ein Postscriptum folgenden Inhalts bei:

„Den Tokayer betreffend ist derselbe nicht für den Sommer, sondern für den Herbst, und zwar für einen Fiedler, welcher dieses edle Feuer zu erwidern im Stande ist, und den Fuß in Ungewittern halten kann.“[357])

Die überbringende Haushälterin hatte den Auftrag beizufügen, ich möge mit dem Tokayer thun, was mir beliebe. Demnach schickte sie ihm eine Flasche davon, und verfügte über die andern. Ein Facsimile dieses Postscripts lag der Entgegnung im Conversationsblatte bei. Das Original ist vorhanden.

Sehr befremdend war es, in Paris so oft die Frage an mich gestellt hören zu müssen, ob es wahr sey, daß Beethoven und Franz Schubert dem Trunke ergeben gewesen und sich im starken Weine ihre Begeisterung geholt hätten? Es zeigt dies, daß schon vor Wawruch's Aufsatz dieses böse Gerücht verbreitet war. Welche Bekräftigung muß nicht aber solch' falscher Glaube durch Aussage eines Arztes erhalten, der obendrein noch vorgibt, er sey mit dem Meister befreundet gewesen!

C. Beethoven und Fürst Nicolaus Boris Galitzin.[358])

Bei nochmaligem Durchlesen des in der 3. Periode über das Verhältniß zwischen Beethoven und dem Fürsten Galitzin Ausgesagten scheint zu Vermeidung aller Weitschweifigkeiten nichts mehr erforderlich, als die Vorlage dort schon erwähnter

---

357) Cf. B. S. Br. No. 915 (V. Band) nebst Erklärungen.
A. d. H

358) Auch die Differenzen zwischen Schindler und dem Fürsten von Galitzin sind mannigfach vom Herausgeber behandelt worden. Vgl. besonders B. S. Br. No. 1094 nebst Erklärungen, S. 156 ff. (V. Band).
A. d. H.

Briefe von dem Musikgelehrten B. Damcke an den Verfasser gerichtet. Der erste brachte den von mir in Wien vergeblich gesuchten Schuldbrief des Fürsten an Beethoven aus dem Monat November 1826, mehr noch, er gab Kunde, daß das Streitobject, 125 Ducaten nämlich, an den Neffen des großen Meisters gezahlt worden, wozu jedoch nicht weniger denn 25 Jahre erforderlich gewesen. Der Fürst hatte sich Hrn. Damcke in Petersburg zum Vertheidiger seiner Sache gegen Beethoven und dessen Biographen gewählt, daher demselben die Correspondenz mit Beethoven und dessen Neffen und Erben eingehändigt. In den Briefen des letzteren an den Fürsten fand sich der gesuchte Schuldbrief sammt der Reclamation von 125 Ducaten vor.*) Dadurch gewann Hr. Damcke die Ueberzeugung, daß des Fürsten Sache eine faule sey und gab seine weitere Vertheidigung auf. Um jedoch Beethoven's Ehre zu wahren, hat er mir unter fremdem Namen die Hauptdata übermittelt, bei seiner Anwesenheit 1854 zu Frankfurt am Main aber sich vor Zeugen als der Verfasser der beiden Briefe genannt und noch verschiedene diesen Streitpunct betreffende Details mitgetheilt, wie er sie aus den ihm vorgelegenen Papieren geschöpft hatte. Hier folgen

---

*) Der Leser wird sich erinnern, daß bereits bei Anführung dieses Falles, S. 437, bemerkt worden, wie schon Seyfried in den 1832 herausgegebenen „Beethoven's Studien" (biographische Notizen S. 12) dieses Schuldpunctes erwähnt. Bei Angabe der aus der Hinterlassenschaft Beethoven's erzielten Totalsumme sagt er in einer Randnote ausdrücklich: „Nicht eingerechnet einen Betrag von 125 St. Ducaten, welche der Verstorbene für gelieferte Compositionen an einen ausländischen Fürsten noch zu fordern hat." — Diesen fürstlichen Schuldner mit vollem Namen zu nennen, war für Seyfried nicht nöthig, denn er schrieb nur Notizen, keine Biographie, in welcher die schlimmen Folgen des fürstlichen Wortbruchs mit allem, was drum und dran hängt, gezeigt werden müssen. Ohne diesen Wortbruch kein Schritt bei der philharmonischen Gesellschaft in London um Unterstützung und keine üblen Nachreden, die unsern Meister getroffen. Letztere hauptsächlich bilden den Schwerpunct in dieser Affaire.

nun die Enthüllungen einer Sache, die vor wenig Jahren die Musikwelt beider Hemisphären so sehr in Spannung versetzt hatte, wortgetreu:

1.

St. Petersburg, 7. Januar 1853.

„Geehrter Herr! Vor einer ziemlich langen Reihe von Jahren hatte ich in Berlin die Ehre, Ihre Bekanntschaft zu machen. Ich war damals nur ein unbedeutender junger Student, dessen Sie sich heute vielleicht kaum noch erinnern; Sie haben mir aber eine wohlwollende Freundlichkeit bezeigt, die ich nicht vergessen habe und für welche ich jetzt versuchen will, mich dankbar zu beweisen, indem ich Ihnen einiges den Fürsten Galitzin und sein Verhältniß zu Beethoven Betreffende mittheile, was Ihnen jedenfalls interessant, vielleicht sogar nützlich seyn wird.

Galitzin gründet seine Vertheidigung gegen die in Ihrem Buche ausgesprochene Anklage auf die Behauptung, er habe die beiden letzten Quartette erst bei seiner Rückkehr aus Persien vorgefunden, sie also bei Lebzeiten Beethoven's nicht zahlen können. Er wäre entschuldigt, wenn diese Behauptung wahr wäre; denn billigerweise kann man nicht verlangen, daß Jemand zahle, bevor er das zu Zahlende empfangen hat. Die Behauptung Galitzin's ist aber unwahr, wie so manches Andere in seinen Aussagen. — Carl Beethoven, der wirklich in Wien, Josephstadt 221, wohnt, besitzt an zwanzig Briefe, die Galitzin eigenhändig an Beethoven geschrieben hat. Unter diesen befindet sich einer, welcher Folgendes enthält: Charkoff $^{10}/_{22}$. Novembre 1821. Mon cher et digne Mr. de Beethoven, Vous devez me croire bien leger et bien inconsequent de Vous laisser sans réponse pendant si longtemps, surtout quand j'ai reçu de Vous deux nouveaux chef-d'oeuvres de votre immortel et inépuisable génie. Mais des circonstances malheureuses! . . . Maintenant j'habite le fond de la Russie et sous peu de jours je partirai

pour la Perse pour y faire la guerre. Avant cela j'expédierai absolument à M. M. Stieglitz et Comp. la somme de 125 # et je ne puis que vous offrir mes remerciments pour vos chef-d'oeuvres et mes excuses d'avoir été si longtemps sans vous donner signe de vie." *) Die beiden letzten Quartette waren also dem Fürsten vor seiner Abreise zugegangen, Beethoven hatte das ausdrückliche Versprechen, die 125 # sollten ihm absolument (sofort) übermacht werden, er war also völlig berechtigt, den bekannten Brief vom 21. März 1827 an Stieglitz schreiben zu lassen. Ihnen war wohl nur Beethoven's letzter Brief bekannt; Sie irrten, indem Sie daraus folgerten, die 125 # seyen das Honorar der drei Quartette, so wie, nie habe Beethoven eine Zahlung von Galitzin erhalten; aber doch ist der Grund Ihrer Aussage vollkommen wahr: Galitzin hat den armen Beethoven um 125 # betrogen!**) Er hat die bestellten Compositionen erhalten, ist also verpflichtet zu zahlen. Er zahlt aber nicht, sondern geht nach Persien, bleibt dort Jahre lang, und zahlt später nur 50 # dem Erben Beethoven's, als der Vormund desselben, Herr Hotschewar, sich deshalb an die Gesandtschaft gewandt hat, und der Graf Nesselrode ihn dazu zwingt. Das Alles ist unredlich und betrügerisch. Allerdings hat Carl Beethoven vorigen Sommer auch die übrigen 75 # erhalten, das beweist aber nur, daß Galitzin den Erben für sich gewinnen wollte, um ungehindert seine unwahre Erzählung debitiren zu können. — Er war aber Beethoven außer den 125 # noch die Honorare für mehrere andere Compositionen schuldig, die ihm auf seinen ausdrücklichen Wunsch übersandt worden waren. Manche derselben sind veröffentlicht worden, andere blieben Eigenthum Galitzin's. Von letzteren ist mir ein Quintett für Streichinstrumente bekannt, eine schwache Arbeit, wahrscheinlich aus der früheren Zeit des Meisters. Galitzin

*) Dieser Brief erscheint mitgetheilt sowohl im Original-Texte wie in der Uebersetzung S. 477.

**) Dieser Ausdruck ist von dem Verfasser nirgends gebraucht worden.

rühmt sich des Besitzes desselben, bezahlt hat er es aber nicht. Carl Beethoven ist im Stande, Alles dieses aus den Briefen des Fürsten zu beweisen.

Sie wünschen nun natürlich zu erfahren, worauf das, was ich Ihnen mitgetheilt habe, begründet sey. Das will ich Ihnen sagen. Galitzin hatte alle auf sein Verhältniß zu Beethoven bezüglichen Papiere, darunter auch die Briefe Carl Beethoven's, bei einem hiesigen Musiker deponirt, den er bei seinem literarischen Streite zu benutzen hoffte, der sich aber seitdem von ihm losgesagt hat. Dort habe ich alle Papiere wiederholt gesehen und aus einem Schreiben Carl Beethoven's, datirt: Wien, den 29. März 1852, den eben mitgetheilten Brief (den Carl zitirt, um dem Fürsten zu beweisen, er sey verpflichtet, noch 75 # zu zahlen) copiren können. Auch das, was ich von den Werken, die Galitzin außer den Quartetten noch von Beethoven empfing und nicht bezahlte, sagte, ist aus den Briefen Carls entnommen, der überall als Beweise die in Händen befindlichen Briefe des Fürsten anführt. Der oben copirte Brief des Fürsten scheint mir besonders wichtig, indem er die jetzige Aussage des Fürsten widerlegt und klar beweist, daß Sie Recht hatten, wenn Sie sagten: Beethoven ist um 125 # betrogen worden. Weder Galitzin noch Carl Beethoven werden im Stande seyn, den Brief vom $^{10}/_{22}$. Nov. 1826 zu widerlegen, wenn Sie ihn veröffentlichen."

Genehmigen Sie, u. s. w.

2.

St. Petersburg, 13. Febr. 1853.

„Geehrter Herr! Sie dürfen und werden das unwürdige Schreiben Galitzin's in Nro. 3 der Pariser musicalischen Zeitung nicht unbeantwortet lassen; denn wäre das darin Behauptete wahr, was sollte man denn von dem sterbenden Beethoven denken, der eine Zahlung verlangte, die ihm nicht zustand? Ich habe Ihnen bereits in meinem vorigen Schreiben den Brief

Galitzin's an Beethoven mitgetheilt, welcher darthut, daß der Fürst die drei Quartette vor seiner Abreise in Händen hatte, und sich verpflichtet, seine Schuld von 125 # sofort zu zahlen, was er aber, betrügerischer Weise, nicht that. Dieses Schreiben wirft seinen ganzen, falschen Vertheidigungsplan über den Haufen. Aber auch außerdem enthält seine Vertheidigung Widersprüche, die genügend den unhaltbaren Grund zeigen, auf dem er fußt. Er hat 50 # vorausbezahlt; Beethoven sendet ihm darauf die Messe, mit der Bitte, selbige für die gezahlte Summe anzunehmen, was er annimmt. Demungeachtet möchte er jetzt die beiden ersten Quartette als bezahlt, die Messe aber als nicht bezahlt hinstellen. In der That hat er nur die Messe und das erste Quartett bezahlt, wie auch Holz aussagt, und ist, wie Sie ganz richtig behaupten, 125 # schuldig geblieben, um die er, trotz seines förmlichen Versprechens, den armen Beethoven schändlich betrogen hat. Was seine Behauptung betrifft, er habe nie so kleinlich gedacht, die Dedicace der Quartette für sich zu verlangen, so fragen Sie ihn doch, ob er nicht von Petersburg aus am 5. Mai 1823 an Beethoven geschrieben habe: Je ne demande pour moi que la dedicace et un exemplaire manuscrit dès que vous aurez fini. — Auch den Brief Carl Beethoven's, der die letzten seiner „pièces justificatives“ bildet, hat er zu seinem Zwecke zugestutzt. Carl Beethoven verlangt Geld, ist aber dagegen zu Allem erbötig, was man nur will. So erbietet er sich allerdings den Fürsten durch eine Zeitungserklärung zu rechtfertigen, fügt aber hinzu: „sobald Votre Altesse mir das Geld gezahlt haben wird,“ Phrase, die der noble Fürst wohlweislich weggelassen hat. Auch später hat er dem Fürsten angetragen, den Banquiers Henickstein u. Comp., die nichts mit dieser Sache zu thun haben wollen, einige Beweisstücke zu übergeben, die er behauptet, wieder aufgefunden zu haben, damit die Banquiers diese, vielleicht unächten, Schreiben den Nachfragenden vorlegen sollen.

Jedenfalls haben Sie, werther Herr, gegen sich selbst, wie

gegen Beethoven's Andenken, die Pflicht, diese Sache weiter zu verfolgen. Ihr Irrthum betrifft nur einen Nebenumstand, Sie glaubten, Beethoven habe nie eine Zahlung vom Fürsten erhalten, während ihm das erste Quartett gezahlt wurde. (Wenn die Messe gezahlt wurde — desto besser für den Fürsten; aber sie gehört gar nicht hierher, wo es sich blos um die Quartette handelt.) In der Hauptsache, der Schuld von 125 #, haben Sie vollkommen Recht, und dieses Recht müssen Sie vertheidigen und außer Zweifel setzen.

Hier steht Galitzin im schlimmsten Rufe. Alle die ihn kennen, d. h. fast die ganze musicalische Welt, zweifelt nicht im Geringsten an der Wahrheit Ihrer Aussage.

Kann ich Ihnen in irgend etwas durch Auskunft dienen, so bin ich gern dazu bereit.

Mit vorzüglicher Hochachtung" u. s. w.

Unbezweifelt wird sich der Leser über die Handlungsweise eines so hochgestellten Mannes in einer Ehrensache, wie die vorliegende, höchlich verwundern. So niedrig aber auch dieselbe an sich ist, so unklug und gemein die in der Polemik mit dem Verfasser eingeschlagenen Wege zu deren Beschönigung waren, so übertreffen doch die darin gegen unsern Meister geschleuderten Anschuldigungen alles, was sich in den vorstehenden Briefen Damcke's berührt vorfindet. Und dieses stempelt die Handlungsweise des russischen Fürsten zu einer so ausgezeichnet plebeischen, wie dergleichen sich wohl niemals von solcher Höhe herabgelassen haben dürfte. Daß das gesammte lesende Publicum gleich bei dem ersten Hervortreten des Fürsten gegen seinen „Pamphletaire" Partei für ihn genommen, ist schon im biographischen Theil erwähnt. Der hohe Name und der um jedes Haupt eines Adligen schimmernde Nimbus, der das Volk in allen Classen heute noch so blendet, wie vor 50 Jahren, erklären solche blinde Parteinahme. Daß aber auch die pariser Gazette Musicale den Fürsten in Schutz genommen und seinen Diatriben unbedingten Glauben beigemessen, unerachtet meiner Gegenbeweise, daß sie

sogar die Niedrigkeit begangen, meine zweite Replik zu verstümmeln, nachdem sie überdies noch den wörtlich angeführten Schuldbrief des Fürsten vollständig zu unterdrücken gewagt, darf hier nicht verschwiegen werden, denn dadurch hat dieselbe alle Invectiven des Fürsten gegen Beethoven für begründet anerkannt, die so gestellt waren, daß der Leser irregeführt worden und glauben mußte, der Fürst sey der Betrogene und Beethoven der Betrüger.

Einen grellen Nachklang widmete dieser unfürstlichen Geschichte ein Mann, der sich seit einigen Jahren als Beethoven-Forscher und Ausleger dem französisch und deutsch lesenden Musikpublicum bekannt gemacht hat. Was Herr Damcke, der Hannoveraner, nach Prüfung aller einschlägigen Papiere zu unternehmen unter seiner Würde gehalten, hat ein Halbdeutscher und Halbrusse ohne solche Prüfung gewagt. Dieser hatte den Muth, ungeachtet des ihm in meiner Replik durch die Spalten der „Neuen Zeitschrift für Musik" bekannt gewordenen Schuldbriefes des Fürsten für denselben eine Lanze einzulegen. Wilhelm von Lenz,[359]) der Livländer, der große Virtuose in der Conjectural-Kritik, er ist der kühne Ritter. Seiner Vertheidigung des Fürsten, enthalten im 1. Theile seines Buches „Beethoven. Eine Kunststudie", sollen nur einige Sätze entnommen werden, die von der Characteristik des Mannes hinreichend Zeugniß geben. Er sagt dort S. 275 u. ff. unter andern: „Fühlte die deutsche Presse sich berufen, nachträglich für einen Geist in's Feld zu treten, an den bei seinen Lebzeiten so wenig gedacht wurde, so lag Wien ihr näher, dessen Kunstmärtyrer Beethoven

---

359) Man lese die übrigens befangene Darstellung von W. von Lenz in seinem Beethoven, Neudruck S. 327ff. Besonders der Satz: „Der Fürst Galitzin wäre kaum einem Angriff ausgesetzt gewesen, wenn dieser nicht von einem Literaten ausgegangen wäre, der sein Mütchen an einem höher Gestellten kühlte." Das mußte sich Schindler, der ganz von Lenz ausgeschrieben war, stark verbitten!

A. d. H.

35 Jahre lang war. Wien läßt sich vom Leben, von einer Beurtheilung Beethoven's nicht trennen — was war für eine solche Erkenntniß davon zu gewinnen, daß ein Ausländer mit Leidenschaft beschuldigt wird, Beethoven etwas schuldig geblieben zu seyn? — Heut zu Tage, wo man ohnehin alle mögliche Mühe hat sich vorzustellen, daß Beethoven ein Mensch wie Andere gewesen! — Die strenge Scheidung der Stände, die aus diesem Verhältnisse hervorgehenden Animositäten sind eine durchgehende Erscheinung deutschen Lebens. (!) Der Fürst Galitzin wäre kaum einem Angriff ausgesetzt gewesen, wenn dieser nicht von einem Literaten ausgegangen wäre, der sein „„Müthchen““ an einem höher Gestellten kühlte. Der Fürst hätte seinerseits besser den Handschuh gar nicht aufgehoben und damit eine gehässige Journalpolemik vermieden, welche etwas Besseres zu verfolgen hatte, als das mikroskopische Streitobject.“ u. s. w.

Dieses hatte Herr von Lenz die Stirn niederzuschreiben im Jahre 1855, zur Zeit, als er mit dem gemeinten „Literaten“ in fast ununterbrochener Correspondenz gestanden, (dafür zeugen zwanzig Briefe von seiner Hand an mich, meist eine Reihe von Fragen über Beethoven'sche Werke zum Behufe seiner literarischen Arbeiten enthaltend); der Schriftsteller ferner hatte die Stirn das drucken zu lassen, der wie kein anderer mein Buch über Beethoven ausgeschrieben. Siehe das im Vorwort darüber Angeführte.

Es ist schmerzlich als Gekränkter sich selber Genugthuung verschaffen zu müssen. Herr von Lenz hätte es anders haben können, wenn er meiner Aufforderung zufolge und seinem mehrmaligen Versprechen gemäß sie gegeben hätte. Es lag bei ihm, dieser Kränkung jedes geeignet scheinende Motiv unterzustellen. Er hat es dennoch unterlassen, aber seine Ausfragungen fortgesetzt, um von deren Beantwortung öfters einen andern Gebrauch zu machen, als ihm von mir gestattet war und er verheißen hatte. Wollen dies die Leser seines „kritischen Kataloges sämmtlicher Werke Beethoven's“ gefälligst beachten.

Nachtrag.

(Um ein volles Jahr später, als Vorstehendes zu Papier gekommen.)

Leider sieht sich der Verfasser in die Nothwendigkeit versetzt, nachträglich anmerken zu müssen, daß Fürst Galitzin trotz alles Vorausgegangenen sich noch immer nicht ruhig verhalten will. Der Inhalt eines an mich gerichteten Briefes de dato 7. December 1858 bezeugt es. Nachdem er darin den Streitpunct in einer langen Diatribe neuerdings abspult; nachdem er angeführt, daß sein Sohn die Verleumder seines Vaters bei den Gerichten verfolgen werde, und daß derselbe die zu dem Ende deponirten 125 Ducaten zu einer vollständigen Herausgabe aller Werke Beethoven's opfern will; nachdem er weiter behauptet, daß Beethoven ihm die unnütze (!) Partitur von der Missa solemnis ohne sein Vorwissen zugeschickt, die er einige Monate später um 5 Thlr. gedruckt kaufen konnte;*) (der Leser erinnert sich wohl der enthusiastischen Lobeserhebungen aus des Fürsten Briefe an Beethoven nach der Aufführung dieses Werkes in St. Petersburg, S. 441) und nachdem er noch gesagt, daß ich seine Generosität und seine Noblesse hätte rühmen sollen, nicht aber ihn verleumden, kommt er zum Schluß wie folgt: „Kurz, wenn Sie wollen, daß ich meinen Sohn von seinem Vorhaben abhalten soll, so überschicken Sie uns auf's schnellste Ihren Widerruf, denn nur unter dieser Bedingung lasse ich diese Angelegenheit fallen. Es wird dies noch ein Act meiner Generosität seyn."

Man traut seinen Augen nicht beim Lesen solcher Expectorationen und findet einzig und allein einen Anhalts-

*) Diese Stelle des fürstlichen Briefes verdient wörtlich angezogen zu werden. Sie lautet: „Réflechissez un peu; qui a agi plus noblement, Beethoven ou moi? Il m'envoie sans m'en prévenir, une partition inutile, que je ne lui ai pas demandée, et la taxe 50#, tandis que quelques mois plus tard j'aurais pu l'acheter imprimée pour 5 thalers."

punct dafür in dem Umstande, daß der Briefsteller ein russischer Fürst ist, gewöhnt immer Recht zu behalten. Es versteht sich, daß der Verfasser auf diesen jüngsten Beweis fürstlicher Generosität und Noblesse nichts erwidert hat, hier zur Stelle aber ihn mit Stillschweigen übergehen, hieße eines Unrechts an Beethoven's Sache sich schuldig machen.

D. „Beethoven's Studien im Generalbaß, Contrapunct und in der Composition", oder Ignaz Ritter von Seyfried und Tobias Haslinger.

Wohl selten, oder niemals noch, dürfte die Musikwelt mit einem dem Gebiete der Kunstliteratur angehörigen Werke so in die Irre geführt worden seyn, als mit dem, dessen Titel oben genannt ist. Seit einigen Jahren ist manches darüber geschrieben worden. Die Initiative hat der Verfasser bereits 1835 begonnen. Er hatte es unternommen, durch Herausziehen eines Steines den wohlbefestigten Bau etwas in's Wanken zu bringen, jedoch ohne Erfolg. In späteren Jahren ist es aber einem Andern geglückt, denselben vollständig über den Haufen zu werfen und den augenscheinlichen Beweis zu liefern, daß „Beethoven's Studien" ein untergeschobenes Werk sey. Wem das Verdienst solcher Enthüllung zukommt, soll in dieser Ergänzung gezeigt werden. Vorausgehend ist jedoch die Vorlage des geschichtlichen Herganges dieser Angelegenheit, so wie noch Dessen erforderlich, was damit in Verbindung steht. Es soll dies in einer gedrängten Zusammenstellung der betreffenden Daten geschehen.

Im November des Jahres 1827 hat die Licitation des „musicalischen Nachlasses" von Beethoven stattgefunden. Der Berichterstatter der Allg. Mus. Ztg. meldet davon: „D. Artaria und Tobias Haslinger haben dabei einen ordentlichen Wettkampf mitsammen gekämpft. Beide theilten sich so zu sagen durch namhafte Meistgebote fast ganz ausschließlich in den

unschätzbaren Nachlaß, indem jeder wo nicht die Hälfte, doch mindestens ein Drittheil desselben erstand. Da nun vielleicht gegen vierzig unbekannte Werke, wohl größtentheils im blühenden Jugendalter erschaffen, darin begriffen sind, so dürfen sich die Verehrer des herrlichen Meisters allerdings noch erfreuliche Genüsse versprechen. Nur steht zu befürchten, daß bei einer solchen Gelegenheit nur gar zu leicht mercantilischer Speculations-Unfug getrieben werden könne."

Unter andern hatte T. Haslinger ein Heft von fremder Hand geschriebener contrapunctischer Ausarbeitungen für einige Kreuzer erstanden. Bald darauf frug mich der Verleger Diabelli, der gleichfalls dem Licitations-Acte beigewohnt, ob ich wohl ein Heft, so und so aussehend, bei Beethoven je bemerkt habe. Der Zufall hatte es erst in den letzten Tagen von Beethoven's Leben herbeigeführt, daß mir dieses Heft in die Hände gekommen; auf die Frage nach dem Ursprung des Inhalts antwortete der Meister: „Es sind Beispiele von Albrechtsberger für seine Schüler ausgearbeitet." Er behielt dann das Heft mehrere Tage in seiner Nähe und manche Rückerinnerung an seine Studienjahre ward dadurch wach gerufen. Beim näheren Verfolgen dieses Gegenstandes mit Diabelli waren wir beide gewiß, daß dieses Heft wirklich das Punctum quaestionis sey.

Gegen Ende 1831 vernahm Diabelli, daß Seyfried sich mit Bearbeitung von in der Licitation des Beethoven'schen Nachlasses gekauften Papieren beschäftige, die bei Haslinger in einem Band erscheinen werden. Unsere Vermuthung fiel — auf das erwähnte Heft.

Im Jahre 1832 erschien denn das längst angekündigte Werk mit einer vorgedruckten Namenliste von 1293 Subscribenten und dem Beisatze auf dem Titelblatte: „Aus dessen (Beethoven's) handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von Ignaz Ritter von Seyfried." — Schon bei

flüchtigem Durchblättern erkannte ich einige von den dreistimmigen Fugen mit Sicherheit als alte Bekannte aus jenem Hefte, und meldete alsbald diese Entdeckung an Diabelli. Zu Weiterem mußte aber eine passende Gelegenheit abgewartet werden. Mittlerweile ging das Buch reißend ab, denn Jeder dachte, von dem Wortlaut des Titels geblendet, eine von Beethoven selbst verfaßte Compositionslehre, oder etwas dergleichen, zu kaufen, war doch in den Zeitungsberichten die Ausgabe für ein authentisches Werk proclamirt; und selbst der beim Publicum in hoher Achtung stehende Herausgeber sagt in seinem Vorwort ausdrücklich: „Ich habe mich vielmehr mit der gewissenhaftesten Treue bemüht, alles genau, und also geordnet zu geben, wie ich es vorfand; ja selbst des Autors eigene Worte und Ausdrücke größtentheils beibehalten."

In Nro. 2 der Allg. Mus. Ztg. von 1835 las man eine pomphafte Ankündigung eines von Kriehuber in Wien lithographirten „Köpfchens von Beethoven, blos 1 Zoll hoch," bei Haslinger zu kaufen. Es war als „das ähnlichste Bildniß" von Beethoven anempfohlen. Dieser sonst geschickte Lithograph hatte den Meister nur von der Straße gekannt, und erst sieben Jahre nach seinem Tode die Zeichnung gemacht. Es läßt sich sonach denken, wie es um die Aehnlichkeit ausgesehen. Dieser neue Beweis mercantilischer Speculation veranlaßte mich ein lautes Wort über die Gebahrungen dieser Wiener Verlagshandlung — alles unter stets gerühmter „Freundschaft" mit dem großen Todten — in Nro. 8 der Allg. Mus. Ztg. von 1835 auszusprechen und zugleich in der Sache mit den Studien Beethoven's mich „als Ungläubigen" zu erklären.

Alsbald ging mir ein dreifaches Schreiben auf einem Bogen zu, de dato Wien den 28. Februar 1835, darin mich Tob. Haslinger, Seyfried und der noch lebende Castelli, der damals die erste Stimme in Haslinger's musicalischem Anzeiger führte, jeder in einer besonderen Ansprache zum Widerruf der über die Studien gemachten Aeußerung auf=

forderten. Ersterer drohte im Weigerungsfalle Original-Briefe von Beethoven veröffentlichen zu wollen, die mich „auf eine brandmarkende Art" charakterisiren würden.

Der Wortlaut dieser drei Briefe vergewisserte mich, daß mein Schuß das Schwarze getroffen; nur in einem Puncte blieb ich schwankend, ob nämlich allen Dreien gleiche Schuld an der Unterschiebung beizumessen sey. Denn Haslinger selber besaß kaum so ausgebreitete Kenntnisse, um, im Falle Handschriftliches von Beethoven bei dem Machwerke doch benutzt seyn sollte, dieses als authentisch oder nicht authentisch erkennen zu können; er konnte demnach leicht der Getäuschte seyn, — und den Dichter Castelli betreffend versteht er von Musik nichts, konnte also noch leichter getäuscht werden. Die sichere Schuld concentrirte sich somit auf Seyfried, der als langjähriger Lehrer der contrapunctischen Wissenschaften, überdies noch vertraut mit allen Stylen, allein zur Verantwortung gezogen werden konnte. In diesem Sinne berichtete ich den Vorfall an Dr. Bach und legte für Tob. Haslinger ein offenes Schreiben bei, darin ich mich unter der Bedingung zum Widerruf bereit erklärte, wenn sämmtliche Bestandtheile der „Studien" von Beethoven's eigener Hand geschrieben seyen, und dieses von mehreren mir bekannten Männern, darunter Dr. Bach seyn müsse, bekräftigt werde.

Vergebens harrte ich auf eine solche Bekräftigung, oder nur auf irgendeine Erwiderung. „Im Bau der Füchse"*) blieb alles still, selbst dann noch, als ich um 1841 in der Wiener Theater-Zeitung über die erste Bearbeitung der Oper Fidelio eine gewünschte Antwort gab und gleichzeitig unsern Gegenstand stark betont hatte. Allein die Getroffenen fanden Gelegenheit sich in anderer Weise zu insinuiren. Nach Erscheinen meines Buches über Beethoven bemühte sich Tob. Haslinger Briefe an seine Geschäftsfreunde zu schreiben, die dessen Gesammtinhalt

*) Beethoven pflegte die Musikhandlung im Paternoster-Gäßchen zuweilen einen Fuchsbau zu nennen.

verdächtigten, den Verfasser aber nur kurzweg „Beethoven's Kammerdiener" nannten. Zwei solche Briefe sind mir von den Empfängern mitgetheilt worden. Fraget nicht nach der Wirkung dieser Intrigue, Haslinger stand mit allen Sortiments-Musikhandlungen in ganz Deutschland in Verbindung und fast alle Componisten und Virtuosen gehörten zu seiner Clientel; besonders viel zu Gefallen thaten ihm die reisenden Virtuosen, wo seine Briefe nicht hinreichten. Indeß gingen Buch und Verfasser ihre Wege weiter und letzterer ist im Stande, in dieser neuen Auflage die Abrechnung über diese sämmtlichen Bemühungen vorzulegen.

1851 kündigte die Musikhandlung Schuberth u. Comp. in Hamburg eine zweite Auflage von Beethoven's Studien an. Im Interesse des Publicums und der Sache hielt ich mich für verpflichtet, in Nro. 16 der Neuen Zeitschrift für Musik desselben Jahres auf dieses gewagte Unternehmen aufmerksam zu machen, und das betreffende Werk offen für eine Mystification, oder was dasselbe, für ein untergeschobenes zu erklären, mit gleichzeitiger Anfügung einiger der hier angeführten Daten. Indeß, die unternehmende Musikhandlung hat sich dadurch nicht stören lassen, vielleicht grade deshalb recht gute Geschäfte gemacht; die Glorie um den Namen Beethoven verdunkelt ja alles um sich herum. Diese Glorie hat dem Musikhändler Moritz Schlesinger in Paris mit einer französischen Uebersetzung der Studien, nach eigener Versicherung, an 30,000 Frcs. eingebracht. Mein Hervortreten hatte jedoch eine andere Wirkung. Ein gediegener Musiker in Köln ward dadurch angeregt der Mystification auf den Grund zu kommen. Das Ergebniß seiner Forschung hat er in Nro. 72 der Rheinischen Musik-Zeitung*) von 1852 niedergelegt. Dieses noch sehr junge Musikorgan hatte aber zur Zeit noch zu wenig Verbreitung gefunden, daher die höchst wichtigen Enthüllungen Franz Derckum's fast der gesammten

*) Vorgängerin der mit Anfang Juli 1853 begonnenen Niederrheinischen Musik-Zeitung, beide unter Redaction von Prof. Ludwig Bischoff.

Musikwelt unbekannt geblieben, selbst Solchen, die sich um musicalische Literatur bekümmern.

Höchlich zu bedauern ist es aber, daß sogar A. B. Marx keine Kenntniß von allen diesen Vorgängen aus verschiedenen Zeiträumen erhalten hat, was aus seinem Werke: „Ludwig van Beethoven — Leben und Schaffen" klar erhellet. (Journalisten-Arbeit äquale Danaiden-Arbeit!) Der mit so scharfen Sinnen begabte Gelehrte hat in Seyfried's Buch nicht die Contrebande gewittert, aus der dessen wesentlicher Inhalt besteht; er hat der unlauteren Quelle Glauben und Vertrauen geschenkt und dadurch den Credit des apocryphen Werkes nur noch mehr befestigt, was kurz vorher Ulibischeff gleichfalls gethan. Wie leicht es nun der Speculation gemacht ist, den Betrug mit dem Buche zum dritten Mal zu unternehmen, liegt auf der Hand. Hoffentlich wird aber mit Nachstehendem ein fester Damm errichtet und die böse Nachwirkung von solchem Fürwahrhalten nahmhafter musicalischer Autoritäten für alle Zeit paralysirt seyn.

Hier folgen die Enthüllungen.

„Beethoven's Studien
ein erwiesen untergeschobenes Werk.[360]

Einige Jahre nach Beethoven's Tode erschien in Wien bei Haslinger ein Werk unter dem Titel: „L. van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositionslehre. Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von J. Ritter von Seyfried." Gegen die

360) Daß Schindler auch v. Seyfrieds apokryphes Buch „Beethovens Studien im Generalbaß" unter seine besondere Lupe nehmen mußte und nahm, war ebenso selbstverständlich als anerkennenswert. Er war aber einer solchen Aufgabe, die sehr viel Musikwissenschaft als auch Ästhetik erforderte, nicht gewachsen. Ein nach ihm gekommener Beethovenforscher, Dr. Gustav Nottebohm, hat diese mühevolle Arbeit mit Erfolg getan. Hierbei ist auf dieses grundgelehrten Autors Abhandlungen: „Generalbaßlehre und Kompositionslehre betreffende Handschriften Beethovens" und J. B. v. Seyfrieds Buch: „Ludwig

Aechtheit dieses Machwerkes erhob sich schon im Jahre 1835 A. Schindler, aber die Stimme des Hüters wurde theils überhört, theils durch die bei der Sache Betheiligten unterdrückt: das musicalische Publicum ist wie die Welt, von der das Sprichwort sagt: mundus vult decipi; es kaufte das Werk und sein Geld floß in die Taschen der Speculanten, welche auf die unwürdigste Weise den heiligen Namen Beethoven's gemißbraucht haben. „Wie? mit solcher Bestimmtheit sprechen Sie das aus? kann Schindler sich nicht geirrt haben? beweist nicht die Versicherung eines höchst achtbaren Mannes auf dem Titel des Buches, daß diese Studien aus Beethoven's handschriftlichem Nachlasse gesammelt sind? Lesen Sie doch nur die Vorrede des Herausgebers!" — So wird vielleicht Mancher fragen. Ich aber sage, daß Schindler auf der ganz richtigen Spur gewesen ist und daß wir ihm danken müssen, daß er die Sache jetzt, wo die Welt durch eine zweite Auflage noch einmal hinter's Licht geführt werden soll, wiederum öffentlich angeregt hat. Aber er hat nur aufgedeckt, was es historisch und

---

van Beethovens Studien zu Generalbaß, Kontrapunkt" usw. als No. XIV in Nottebohm, Beethoveniana, Leipzig und Winterthur, 1872, S. 144-203 zu verweisen. Schon hier konnte Nottebohm als Schlußsatz in seinen Fußnoten vermerken: „Zur Zeit des Streites um die Echtheiten des Seyfriedschen Buches erklärte sich der Herausgeber Schindler (vgl. Biographie Beethovens II, 368ff.) zum Widerruf bereit, falls nachgewiesen würde, daß sämtliche Bestandteile der Studien von Beethovens eigener Hand geschrieben seien." Diese Forderung wurde nicht erfüllt, und wäre es namentlich an Seyfried, als Herausgeber des Buches gewesen, seine Sache zu vertreten und seinen Gegner durch Erfüllung seiner Forderung zum Schweigen zu bringen. Seyfried aber schwieg. Er schwieg, weil er schweigen mußte. War doch zu befürchten, daß seine Fälschungen ans Licht kommen würden. Schindler ist aber auch hierbei moralisch vollständig im Rechte, wenn er auch wissenschaftlich unzulänglich erscheint, und um dessenthalben Nottebohm den Ruhm belassen mußte, den er durch seine besondere Schrift „Beethoven-Studien im Generalbaß" erzielte, ein Werk von unglaublicher wissenschattlicher Befähigung! A. d. H.

äußerlich für eine Bewandtniß mit jenem geheimnißvollen Manuscript hat: Staunen wird ihn und die ganze Künstlerwelt ergreifen, wenn sie im Folgenden das Ergebniß meiner Nachforschungen über das Innere des Buches lesen werden, wonach jene Versicherung auf dem Titelblatt als eine Lüge und die Vorrede als eine wahre Verhöhnung erscheint. Nie ist eine großartigere Täuschung des Publicums erhört worden und so lange unentdeckt geblieben, als diese: denn das Werk ist nichts als eine Zusammenstoppelung aus bereits im vorigen Jahrhundert gedruckten Lehrbüchern.

Eine solche Behauptung fordert Beweise; hier sind sie.

Als ich in diesen Blättern (Nro. 70) die Nachricht von dem erneuerten Protest Schindler's las, erinnerte ich mich, daß mir vor Jahren beim Durchblättern jener sogenannten Beethoven'schen Studien eine Fuge auffiel, von der es mir schien, als wäre sie mir bei meinen Studien auch schon einmal zu Gesichte gekommen. Ich nehme das Buch in die Hand, finde die alte Bekannte glücklich wieder, und je mehr ich blättere, je mehr contrapunctische Beispiele ich lese, je deutlicher entwickelt sich bei mir die Erinnerung, daß ich mich in dieser Rococcogesellschaft bei irgend einem großen Herrn der Vorzeit schon einmal befunden haben müsse. Da der ganze Werth des fraglichen Buches auf der Annahme beruht, daß die Beispiele und Ausarbeitungen wirklich von Beethoven sind,*) daß wir hier die interessanten Versuche eines jugendlichen Genie's vor uns haben, sich die Regeln seines Lehrers anzueignen und die gestellten Aufgaben zu lösen, so ließ mir der einmal angeregte Zweifel keine Ruh, und während ich vor meinen Büchergestellen sinnend auf- und abgehe, war es mir, als glotzten mich auf einmal aus dem Titel eines alten Quartbandes ein Paar große, wohlbekannte Augen an. „Gradus ad Parnassum" las ich darauf, und in demselben Augenblick schoß

*) Dieses betheuern Seyfried's Anzeigen in der Leipz. Allg. Mus. Ztg.

es mir auch durch den Kopf: gefunden! Ich greife zu und hole mir des alten Heroen Johann Joseph Fux Gradus ad Parnassum sive Manuductio ad Compositionem regularem oder Anführung zur regelmäßigen Composition — aus dem Lateinischen in's Deutsche übersetzt von Lorenz Mizlern. Leipzig 1797 bei J. S. Heinsius — herunter, lade den ehrwürdigen Capellmeister Ihrer kaiserlichen Majestäten Leopold's I., Joseph's I., und Karl's IV. zu einem freundlichen Gespräche ein und lege ihm die Beispiele aus Beethoven's Studien zur Ansicht vor. Wer schildert mein Erstaunen, als er mit hohler Geisterstimme erwidert: „Alles schon dagewesen — ist Alles von mir — habe es mit meines Kaisers Gnade schon Anno 1725 durch den Druck an's Licht gebracht." — Was ist das? rufe ich aus: wäre das möglich? — Wahrscheinlich hatte Albrechtsberger, der in den drei Bänden der Seyfried'schen Ausgabe neben Fux auf dem Gestelle stand, unser Gespräch vernommen: er steckte den Kopf über meine Schultern weg in die Beethoven'schen Studien und flüsterte: „Hm! hm! mir ganz wohl bekannt — schon dagewesen — das, und das, und das ist von mir — in meinem dritten Band vom Ritter Seyfried, meinem lieben Schüler, schon vor vielen Jahren in Druck herausgegeben."

Da sprang ich entrüstet auf, schlug mit der Faust auf den Tisch, daß die beiden Geister verschwanden, und gelobte mir die zürnenden Manen Beethoven's zu versöhnen durch öffentliche Anklage Jener, die uns den Abfall von den Perücken der genannten obwohl sehr ehenwerthen alten Herren für die Funken seines keimenden Genius verkauft haben!

Ich gehe deshalb nun zur gerichtlichen Gegeneinanderstellung der Schuldigen mit Fux und Albrechtsberger über, und lasse die actenmäßige Beweisführung folgen. Ich benutzte von Fux die oben angeführte Ausgabe und von Albrechtsberger dessen sämmtliche Schriften über Generalbaß, Harmonielehre u. s. w., herausgegeben von seinem Schüler J. R. von Seyfried. 3 Bde. Wien bei Anton Strauß, ohne Jahreszahl.

Der erste Abschnitt der Studien: Lehre des Generalbasses, kömmt hier nicht in Betracht. Er umfaßt 74 Seiten (siehe davon nachher). Der zweite: Theorie der Compositionen, ist derjenige Theil des Buches, den wir uns näher ansehen wollen. Auf S. 87 beginnen die contrapunctischen Beispiele. Was früher von kleinen Plagiaten vorkömmt, übergehe ich: auch bemerke ich, daß in den ersten Beispielen hier und da eine oder die andere Note dem Original gegenüber geändert erscheint. Von den Studien findet sich:

Seite	87	bei Fux Tafeln	II,	Fig.	13,
„	88	„ „ „	II,	„	16, 17.
„	89	„ „ „	III,	„	1, 3.
„	90	„ „ „	III,	„	12, 15.
„	91	„ „ „	III,	„	13, 14.
„	92	„ „ „	IV,	„	6,
„	103	„ „ „	VII,	„	22, 23.
„	104	„ „ „	VIII,	„	1, 2.
„	106	„ „ „	IX,	„	4, 2.
„	122	„ „ „	XIV,	„	5.
„	123	„ „ „	XIV,	„	2, 6, 7.
„	125	„ „ „	XVI,	„	2.
„	126	„ „ „	XVI,	„	3, 4, 5.
„	136	„ „ „	XIX,	„	7.
„	136	„ „ „	XX,	„	1.
„	137	„ „ „	XX,	„	2, 3.
„	139	„ „ „	XXI,	„	1.
„	140	„ „ „	XX,	„	6.
„	141	„ „ „	XXI,	„	2.
„	249	„ „ „	XXXI,	„	4.
„	250	„ „ „	XXXI,	„	5, 6.
„	251	„ „ „	XXXI,	„	6.
„	251	bei Albrechtsberger	Bd. III,	S.	32.
„	252	ebenso	„ „	„	38.
„	253	„	„ „	„	39.

Seite 254 bei Albrechtsberger Bd. III, S. 39.
„ „ findet sich bei Fux Taf. XXXII, Fig. 1.
„ 255 „ „ „ „ „ XXXII, „ 1.
„ 259 „ „ „ „ „ XXXI, Fig. 9.
„ „ „ „ „ „ „ XXXIII, „ 1.
„ 260 „ „ „ „ „ XXXIII, „ 2, 4, 5.
„ 261 „ „ „ „ „ XXXIII, „ 3, 6, 7.
„ „ „ „ „ „ „ XXXIV, „ 1.
„ 262 bei Albrechtsberger Bd. III, S. 56, 57, 58.
„ 265 findet sich bei Fux Taf. XXXIII, Fig. 8.
„ 265 „ „ „ „ „ XXXIV, „ 2.
„ 265 und 266 „ „ „ XXXV, „ 1.
„ 271 nebst mehreren folgenden Seiten findet sich bei Albrechtsberger Bd. III, S. 76. u. d. folg.

Ich denke, diese Zusammenstellung genügt. Es mag sich noch mehr finden lassen, aber ich bin des unerquicklichen Nachschlagens müde. Daß auch nur das Wenige, das nach diesem Sündenregister noch übrig bleibt, wirklich von Beethoven herrühre, ist durchaus unwahrscheinlich. Glaubwürdiger ist die Mittheilung Schindler's, daß das Ganze ein Heft Albrechtsberger's, vielleicht nur eines Schülers desselben, seyn mag. Dieser hat das Werk von Fux benutzt, aus welchem auch außer den Notenbeispielen noch folgende bemerkenswerthe Stelle abgeschrieben ist. Fuxen's Buch ist nämlich in dialogischer Form verfaßt, und so ermahnt denn an der betreffenden Stelle der Lehrer seinen Schüler also: „Du hast deine Sachen ganz gut gemacht. So kann man durch Nachdenken und Arbeiten viel erlangen. Du mußt dich des Sprüchleins erinnern: der Tropfen Wasser durchlöchert endlich einen Stein, nicht mit Gewalt, sondern indem er oft darauf fällt. Hierdurch werden wir belehrt, daß die Wissenschaften nur durch unermüdeten Fleiß erhalten werden, so daß man nach dem Sprüchwort keinen Tag darf ohne Linie vorbei gehen lassen.“ — Diese Stelle finden wir in den Studien S. 92 mit unbedeutenden Aenderungen

wieder. Auffallend ist auch, daß von dem Fux'schen Werke, wiewohl der Name Fux noch zwei Mal vorkommt, nur ein einziges Mal in den Studien die Rede ist, nämlich S. 96, wo es heißt: „Hier wird in der Cadenz von der Sept in die Quinte gesprungen, dies ist die bekannte Fuchsische Wechselnote, von ihrem Erfinder*), dem k. k. Obercapellmeister Johann Fuchs also zugenannt, welcher das erste theoretische Lehrsystem über die Tonkunst unter dem Titel Gradus ad Parnassum verfaßte, jenes berühmte Werk, das sein erhabener Mäcen, Kaiser Carl VI., zum Drucke beförderte.“ —

Als ich diese schlagenden Beweise für die Unächtheit der Beethoven'schen Studien Herrn Prof. Bischoff mittheilte, ersuchte mich dieser, doch nicht zu erlahmen im Dienste der Wahrheit und auch den ersten Abschnitt, die Generalbaßlehre, noch einmal einer genauen Prüfung und einer Vergleichung etwa mit Albrechtsberger's Generalbaßschule, zu würdigen. Ich that es, jedoch in Bezug auf Albrechtsberger ohne Erfolg: dagegen fand ich in D. G. Türk's Anleitung zum Generalbaßspielen, zuerst erschienen im J. 1791, die Quelle der sogenannten Beethoven'schen Studien und das Original der ganzen Generalbaßlehre bis auf wenige Blätter derselben! Ich führe Türk nach der dritten Ausgabe, Halle 1816, an. Die Art der Abschreiberei ist gleich aus dem Anfang des ersten Capitels in den Studien zu ersehen, wo es heißt: „Alle Arten von Zeichen, welche die Begleitung angehen, heißen Signaturen.“ Bei Türk S. 23: „Die Ziffern und Zeichen, welche sich auf das Generalbaßspielen beziehen, pflegt man insgesammt Signaturen zu nennen.“ Auf diese Weise geht es fort: die Notenbeispiele sind meistens ganz so wieder abgedruckt, wie sie in Türk stehen. Man vergleiche folgende Stellen:

Studien: S. 5 unten, bei Türk S. 49, §. 26.
6 — — — 47, §. 30. S. 48, §. 31.

*) Was beiläufig gesagt falsch ist, wie man bei Fux nachlesen kann.

Studien: S. 7 unten, bei Türk S. 46, §. 28.
8 u. 9 — — 46, §. 29.
9 unten — — 48, §. 32.
10 — — — 49, §. 34.
11 — — — 50.
12 — — — 51.
13 u. 14 — — 52. u. 54.

Vom zweiten Capitel (7 Seiten lang) habe ich, außer in einigen Kleinigkeiten (S. 21, bei Türk S. 59, §. 42) den Ursprung noch nicht auffinden können.

Drittes Capitel:

S. 21, bei Türk S. 57.
22, — — 61, 62, 63, 65.
23, — — 65, 102, 103.
24, — — 104.

Darauf folgen 10 Blätter, deren Quelle noch im Dunkel liegt: dann hilft aber für S. 55 Türk mit S. 322 u. 323, für S. 58 derselbe mit S. 128, §. 88, 89 aus.

Vom sechsten Capitel an geht die Sache in's Große. Dieses ist ganz das 6. Capitel Türk's, nur in verkrüppelter Gestalt. Freilich bedarf es eines geübten Blicks, um beständig auf der Fährte zu bleiben; ich gebe einige Andeutungen, wonach Jeder, den es interessirt, die andern Capitel durchgehen und vergleichen kann. Man nehme z. B. die ersten Notenzeilen auf S. 59 der Studien. Der erste Tact derselben steht bei Türk Seite 264 bei c. d. — der 2. Tact Seite 265 e. — der 3. 265 f. — der 4. 465 g. und der 5. bei h. Mitunter geht es etwas kraus durcheinander, aber es ist Alles da. Sowie das 6. Cap. der Studien aus dem 6. von Türk gemacht ist, so ist dasselbe der Fall mit dem 7., 8. u. 9. Capitel, welche in denselben Capiteln bei Türk ihre Quelle haben. Zum 10. Capitel vergleiche man Türk Seite 139 und folg.

Endlich hat die Abhandlung „Vom Recitativ“ in den Studien (S. 338—348) ihre Quelle in J. G. Sulzer's Theorie

der schönen Künste, Artikel „Recitativ" Th. IV. S. 4 der 2. Auflage, Leipzig 1799. Dieser Artikel hat 17 Seiten und 6 Notentafeln: die Plagiate der Studien kann Jeder leicht darin finden.

Doch lange genug habe ich die Spuren der gewissenlosen Schmuggler durch Schilf und Sumpf verfolgt. Ich habe den „Bau der Füchse" gründlich durchstöbert; eine unerfreuliche, mühevolle Arbeit — ich bin ihrer satt. Vielleicht finden Andere bei fortgesetztem Aufgraben aller Röhren noch mehr. Getrieben hat mich dazu das empörte Gefühl über die doppelte Schuld der Versündigung an Beethoven und an der musicalischen Lesewelt. Wie mancher Kunstjünger mag es sich vielleicht an seinem Munde abgespart haben, um den Preis für eine Reliquie Beethoven's zu erschwingen! Und was besitzt der arme nun, da wir seinen Glauben rücksichtslos zertrümmern mußten? — Ich enthalte mich weiterer Betrachtungen, die sich in Fülle darbieten; denn wie ein Dichter der Alten sagt:

Si natura negat, fecit indignatio versum —

so müßte auch hier ein heiliger Zorn über den unverantwortlichen Frevel an einem großen Namen die Feder führen.

Köln. F. Derckum,

Lehrer an der rheinischen Musikschule."

Die Eingangs vernommene Befürchtung des Wiener Berichterstatters in Betreff mercantilischen Speculations-Unfugs ist also nach vorliegendem Erweis in colossalem Maße wirklich ausgeführt worden.

Es bleibt nun noch ein anderer Fragepunct zu erörtern übrig. Wiederholt nennt Seyfried unsern Meister seinen Freund, und macht demnach den Leser glauben, daß zwischen Beethoven und ihm ein freundschaftliches Verhältniß bestanden, darauf sich alle seine Aussagen begründen lassen und glaubwürdig erscheinen. Zur Steuer der Wahrheit muß hierauf entgegnet werden, daß zwischen beiden Künstlern zu keiner Zeit irgendeine Art von

Verhältniß bestanden, im Gegentheil hatte Beethoven auf Seyfried einen Haß geworfen und ihn jeder Achtung unwürdig erklärt. Der Hauptgrund lag im sittlichen Wandel des Capellmeisters, in seinen ehelichen Verhältnissen, womit er als Vorgesetzter ein schlechtes Beispiel gegeben.*) Wenn in dem sittenlaxen Donaubabel Niemand daran Aergerniß genommen, so war es doch unser gestrenger Cato. Wie hätte Beethoven den künstlerisch-achtbaren Capellmeister 1824 vom Directions-Pulte gleichsam im Angesichte des Publicums ausschließen können — wie in der 3. Periode gezeigt ist — wenn er nur einige Achtung für ihn gefühlt hätte? Diese Lebensverhältnisse versetzten den Mann nach seiner Verabschiedung im Theater an der Wien (1825) in eine bedrängte Lage, welche ihn genöthigt, Stunden zu geben und Arbeiten für Verlegerzwecke zu unternehmen, die mit der Würde eines hochstehenden Wissenschaftsmannes, der Seyfried war, im Widerspruch standen. Diese Zustände führten ihn endlich bis zu der That, deren Beurtheilung so eben dem Leser unterbreitet worden.

Es darf für gewiß angenommen werden, daß seit den im Jahr 1806 im Theater an der Wien von dem abgeänderten Fidelio stattgehabten Proben und Aufführungen Beethoven und Seyfried kein Wort mehr mit einander gewechselt haben. Will man daran zweifeln, so befrage man den gegenwärtigen Director des Aachener Stadt-Theaters, Michael Greiner, der in den Jahren 1822 und 1823 nur zu oft Gelegenheit gehabt, beide diese Männer zu gleicher Stunde in derselben Restauration neben dem Josephstädter Theater zu beobachten. Zu vorbenanntem Grunde tiefgewurzelter Mißachtung gesellte sich aber noch einer: Beethoven hielt den Capellmeister Seyfried für den Selbst-Recensenten aller seiner Melodramen in der Allg. Mus. Ztg., davon jede Kritik auf 5 bis 6 Spalten aus-

*) Seyfried lebte lange Jahre in wilder Ehe, und producirte die ihrem rechtmäßig angetrauten Manne entlaufene Frau an allen öffentlichen Orten.

gedehnt erscheint, mit deren Analyse förmlich Schule gehalten wird. 1822 bemühte sich F. Rochlitz in Baden persönlich ihm diesen Glauben zu benehmen, ohne den eigentlichen Urheber jener auffallenden Lobhudeleien namhaft zu machen. Beethoven replicirte: „Sagen Sie, was Sie wollen, er ist es dennoch!" Der Verfasser war Zeuge bei dieser Verhandlung.

Hatte Seyfried sonach in Bezug auf Beethoven's Lebensverhältnisse, sein Thun und Lassen, meist nach Sagenhören geschrieben, so war dies nicht gleicher Fall in Bezug auf des Meisters Werke, deren Aufführung er mit eigenen Ohren gehört hat. Darum verdienen seine Urtheile alle Beachtung, zumal sie nicht von einem voreingenommenen Künstler ausgegangen, auch nicht vereinzelt dastehen. Was aber die unserm Meister in den Mund gelegten Urtheile über Haendel, Mozart, Cherubini und Weber betrifft, so hat sie Seyfried theils aufgerafft, theils selbst erfunden. — Wahr ist es, daß Beethoven Haendel für den „unerreichten Meister aller Meister" erklärt hatte; unter den Alten war er ihm der bekannteste. Wie so gar weniges er von Seb. Bach gekannt, ward schon am andern Orte nachgewiesen. Der Grund ist in den Zeitzuständen zu suchen, aber auch darin, daß man in Wien von „lutherischer Musik" nichts wissen mochte. Eben so ist es wahr, daß Beethoven die Zauberflöte für das allergrößte deutsche Opernwerk erklärt hatte; er stützte sein Urtheil aber hauptsächlich darauf, weil in dieser Oper alle Genres, vom Liede bis zur Fuge, in höchster Vollendung ausgeprägt erscheinen, wie bereits Seite 509 erwähnt worden. Wenn Seyfried Beethoven vom Don Juan sagen läßt: „Ueberdies sollte die heilige Kunst nie zur Folie eines so scandalösen Sujets sich erniedrigen lassen" — so dürfte das Ganze auf Beethoven's oft gethane Aeußerung zu reduciren seyn, „daß er dieses Sujet nicht hätte componiren können." — Daß Beethoven aus Cherubini's Requiem sich „Manches ad notam nehmen wollte, wenn er selber eines schreiben werde," ist Seyfried's Erfindung. Ein Beethoven

wird sich ein fremdes Muster zu irgendeinem Werke nehmen! Beethoven kannte Cherubini's Requiem nicht; von Kirchenmusik des großen Zeitgenossen war ihm blos die Messe in D bekannt. Er konnte sich daher in seinem Briefe an Cherubini 1823 — wovon das eigenhändige Concept in der Königl. Bibliothek zu Berlin aufbewahrt ist — wahrheitsgetreu nicht anders ausdrücken, als er gethan: „.... indem ich Ihre Werke über alle andere theatralische schätze" u. s. w. Von Kirchenmusik geschieht keine Erwähnung. — Was Beethoven vollends über C. M. von Weber gesagt haben soll, ist absurd und wieder Seyfried's Erfindung. „Weber habe zu spät angefangen zu lernen, darum konnte sich die Kunst nimmer recht natürlich entfalten, und sein sichtliches, einziges Streben sey dahin gegangen, für genial zu gelten." — Beethoven wußte recht wohl, daß Weber schon mit 20 Jahren sich in der Oper versucht hatte. — Dies zusammen wird wohl genügen, um Seyfried's Wirksamkeit in Sachen Beethoven's nach jeglicher Seite würdigen zu können.

E. Beethoven und Carl Holz.

Als in der 3. Periode des Verhältnisses zwischen Beethoven und Carl Holz[361]) Erwähnung geschah, wurde auf die Ergänzung hingewiesen, darin dasselbe mittelst Vorlegung zweier Urkunden nach beiden Seiten hin näher anschaulich gemacht werden solle. Der Mittheilung dieser Urkunden muß jedoch ein kurzer Vorbericht vorausgeschickt werden.

Bald nach der 1826 erfolgten Wiedervereinigung mit dem alten Freunde Stephan von Breuning vertraute Beethoven

361) Über Schindlers Antagonismus gegen C. Holz habe ich schon oft gesprochen; auch die beifolgenden Darlegungen sind sehr anfechtbar; weitere Arbeiten über Holz auf Grund der Konversationshefte werden mehr darbieten. A. d. H.

demselben, er habe kürzlich auf Verlangen von C. Holz diesem eine Schrift ausgestellt, kraft deren Inhalt er ermächtigt werde, seine Biographie herauszugeben; in der Verwirrung aller Verhältnisse um ihn her habe er die Sache nicht überlegt, sey überhaupt von Holz's Ansinnen überrascht worden, u. s. w. Dem Allen fügte er das Ansuchen bei, Breuning möge den C. Holz um Zurückgabe dieser Schrift angehen, was dieser jedoch entschieden abgelehnt. Weiterhin ward dieser Angelegenheit erst wieder gedacht, als während des Meisters Krankheit mit Breuning und dem Verfasser im Betreff einer Biographie verhandelt worden, wie dies die Einladung besagt. Da kam Beethoven wieder auf diese Schrift zu sprechen und ließ Zweifel laut werden, ob dieselbe, weil blos mit Bleistift von Holz's Hand geschrieben, Gültigkeit haben könne. Er hatte keinen Muth, irgendeinen geeigneten Schritt selber zu thun, um Holz um Zurückgabe der Urkunde zu ersuchen.

Zeit und Umstände haben indessen bewirkt, daß diese Urkunde dem Verfasser zu Gesicht gekommen, und zwar auf folgendem Wege. Die Sommermonate von 1850 in Heidelberg verbringend, erhielt ich daselbst den Besuch des großherzoglichen Hof-Musik-Directors Dr. Gaßner aus Karlsruhe, dessen persönliche Bekanntschaft ich bereits bei dem Beethoven-Feste 1845 zu Bonn gemacht hatte. Aus den Zeitungen war mir bekannt geworden, daß Gaßner beabsichtige, eine Biographie von Beethoven abzufassen. Sein Besuch betraf diesen Gegenstand. Er theilte mir mit, daß er in Wien Materialien zu diesem Behufe gesammelt und zugleich die im Besitze von C. Holz befindlichen Papiere nebst Beethoven's Autorisation von diesem erworben habe, ungeachtet dessen aber große Schwierigkeiten finde, weil die aufgefundenen Materialien nur einzelne Momente aus der Lebensgeschichte des großen Meisters beträfen und zur Ausfüllung vieler Lücken ihm noch alle Daten fehlen, sonach er bezweifle, daß es je zur Ausführung seines Vorhabens kommen werde. Die Autorisation Beethoven's an C. Holz, auf einem Stempel-

bogen von sechs Kreuzern, legte mir Gaßner im Original vor, zugleich die Cessions-Urkunde von C. Holz an ihn, die auf der dritten Seite desselben Bogens geschrieben steht. Der Eigenthümer gestattete mir von jeder eine Abschrift zu nehmen. Bekanntlich ist dieser achtungswerthe Musiker und Schriftsteller schon im Jahre 1851 verstorben, nachdem für seine Arbeit kaum die ersten Linien gezogen waren. Alle Papiere hiezu sammt jenen Urkunden verblieben im Besitze seiner Familie.

Eine zu solchem Zwecke von Beethoven ausgestellte Erklärung hat zu viel Bedeutung, als daß sie ad acta gelegt und ignorirt werden dürfte. Die Zeit ihrer Ausstellung, nämlich die am Schlusse der dritten Periode geschilderte Katastrophe mit seinem Neffen, welche in dieselben Tage fällt, aus denen diese Erklärung datirt und in der That alle Verhältnisse um den Meister in Verwirrung, diesen selber auf's Tiefste erschüttert und niedergebeugt hatte, diese Schmerzenszeit des Datums dieser Urkunde ist wesentlich in's Auge zu fassen. Alle diese Umstände machen es dem Verfasser zur Pflicht, dieses bedeutsame Schriftstück wortgetreu mitzutheilen, da man außerdem nicht wissen kann, zu welchen Auslegungen dasselbe einstens Anlaß geben könnte. Desgleichen mag die Cession an Dr. Gaßner hier Platz finden, ihre herausfordernde Beurtheilung jedoch dem Leser anheim gestellt bleiben. Nur zweier Umstände wolle man sich dabei erinnern: Beethoven's oft wiederholter Klage, in Wien keinen Freund zu besitzen, ferner noch, daß seine nähre Bekanntschaft mit C. Holz erst aus dem Jahre 1825 datire, was durch die in der Berliner Hofbibliothek aufbewahrten Conversations-Hefte gezeigt wird. — Und nun diese Urkunden.

„Mit Vergnügen gebe ich meinem Freunde Carl Holz die gewünschte Erklärung, daß ich ihn zur dereinstigen Herausgabe meiner Biographie für berufen halte, wenn ich überhaupt annehmen kann, daß man sie wünschen solle, und ich schenke ihm das volle Vertrauen, daß er das, was ich ihm zu diesem

Zwecke mitgetheilt habe, nicht entstellt der Nachwelt überliefern wird.

Wien, am 30. August 1826."

Ludwig van Beethoven.

Das ganz von der Hand von C. Holz zuerst mit Bleistift geschriebene Original[362]) ist mit Tinte überfahren, die Unterschrift Beethoven's unbezweifelt authentisch. In welcher Weise Holz bestrebt war, das Ueberkommene im Interesse der Wahrheit zu verwerthen und sein Berufenseyn zur Herausgabe einer Biographie zu documentiren, zeigt der Wortlaut der nachstehenden, nicht weniger denn siebenzehn Jahre später datirenden Cession:

„Indem ich die in vorliegender Erklärung mir zugestandenen Rechte meinem Freunde Dr. Gaßner in Carlsruhe übertrage, und überzeugt bin, daß bei seinem wohlgeordneten Vorrathe von Materialien endlich einmal eine authentische und bestens documentirte Biographie Beethoven's der jährlich wachsenden Zahl von Verehrern des großen Meisters zugesichert werden kann, mache ich mich verbindlich, nicht nur alle meine gewiß nicht unbeträchtlichen Beiträge dem Herrn Dr. Gaßner zum Behuf der von ihm beabsichtigten Edition abzutreten, sondern auch durch meinen Einfluß auf jene hier noch lebenden Freunde Beethoven's, die mit ihm in wie immer geartete nähere Berührung gekommen sind, dahin zu wirken, daß nur neue bisher noch nicht bekannte Originaldaten aus den lautersten Quellen zugeführt, und die in den bisher erschienenen mangelhaften Biographieen verbreiteten Irrthümer berichtigt werden. Diese meine eifrige Unterstützung sage ich um so williger zu, als Herr Dr. Gaßner sich bereit erklärt hat, sein Manuscript

---

362) Was auch Schindler gegen Holz anführt, dies unantastbare Dokument des Meisters sagt fest, daß Holz von Beethoven als sein vertrauensvoller Biograph angesehen wurde. Cf. B. S. Br. No. 1170 nebst Erklärungen (V. Band, S. 255f.). A. d. H.

spätestens mit Ende August 1844 zum Druck übergeben zu können, was ich schon darum für leicht ausführbar halte, weil er durch zweimalige Anwesenheit in Wien die meisten zu seinem Zweck dienlichen persönlichen Bekanntschaften anknüpfte. Wien, den 4. November 1843."

Carl Holz,
Director der Concerts spirituels.

Welche Anmerkungen würden wohl die alten Freunde des Meisters, Stephan von Breuning, Dr. Bach, Schuppanzigh, u. a., zu dem Wortlaute seiner Erklärung gemacht haben, unter welchen Umständen dieselbe auch entstanden, ob durch Uebereilung oder Ueberraschung, wie Beethoven vorgab! — Hält man sie mit der Thatsache zusammen, daß der scheidende Meister sämmtliche Documente und Familienpapiere den Händen Breuning's, sämmtliche sich vorfindliche Correspondenz aber mir anvertraut, (worüber in der Einleitung gesprochen ward); bringt man ferner das in beiden obigen Urkunden Ausgesagte mit der vorbemerkten Aeußerung Gaßner's in Vergleich; so erscheint das Ganze eben so räthselhaft, wie anderes aus dem Jahre 1826 im biographischen Theil Berührte, wenn nicht der Beethoven'sche Positivus „mitgetheilt habe" als Anticipatio facti angenommen werden sollte.[363])

Nicht minder räthselhaft erscheint aber noch ein Anderes. Bekanntlich war Carl Holz Mitglied des Schuppanzigh'schen Quartetts während dessen zweiter Periode, die nach Schuppanzigh's Zurückkunft aus Rußland mit der ersten Sitzung am 12. Juni 1823 begonnen und mit seinem Tode im März 1830 ihr Ende erreicht hat. Dieser Zeitraum von sieben Jahren war genügend, um C. Holz in den Besitz der Traditionen zu bringen, die in diesem Quartett-Verein sowohl in Beethoven's, wie auch in Haydn's Werken auf's Treuste bewahrt wurden; was beide

363) Immerhin behält die Affäre Holz-Gaßner noch viel Dunkles, Rätselhaftes. A. d. H.

Meister selber für ihre Sache anbei gethan, ward schon im biographischen Theil ausgeführt. Unter den Schuppanzigh überlebenden Mitgliedern war Holz der einzig Vermögende, diese Traditionen — in Bezug auf Tempo überhaupt, Tempo-Wechsel bei einzelnen Stellen oder ganzen Perioden, besondere Betonung, u. s. w. — zu Papier zu bringen und selbe, wenn auch nur im Wesentlichsten, vor dem Untergange zu retten. Die schon bei Beginn des vierten Jahrzehends sich kundgegebene, alles vernünftige Maß überschreitende, den geistigen Charakter in jeglicher Kammermusik zu Tode hetzende Behandlung seitens der heranwachsenden Musiker-Generation war Aufforderung genug für die Eingeweihten in jene Tondichtungen, um mit ihrem besseren Wissen einen Damm solchem Gebahren entgegen zu stellen. In der Quartett-Musik genannter Meister vermochte dies Niemand gründlicher und umfassender zu thun, als Carl Holz. Er aber schwieg; er rührte sich selbst bei dem Auftreten des Braunschweiger Quartetts in Wien nicht, dessen Auffassung der dem vorgetragenen Werke innewohnenden Charakteristik oft schnurstracks entgegen gewesen, weil demselben selbst leise, auf Tradition im Allgemeinen und Besondern Bezug habende, Winke unbekannt geblieben waren. Wie war es Holz möglich, zu solchem Verfahren zu schweigen? Damals hätte sein Reden sicherlich noch gefruchtet, denn es konnte sich auf noch viele lebende und intelligente Musiker aus Schuppanzigh's Zeit stützen. Auf wen sich jetzt, nach vollständig hereingebrochener Fluth von Verirrungen, stützen, wo wir bereits dahin gelangt, daß Emancipation von der Herrschaft der Ueberlieferung als die That eines kräftigen, seiner Superiorität bewußten Geistes gilt? — In meinen Kämpfen gegen das immer drohender werdende Ungethüm — Virtuosen-Subjectivität an Instrumenten und am Directions-Pulte — hatte ich wiederholt Carl Holz öffentlich aufgefordert, seine Stimme vernehmen zu lassen; er aber überhörte den Mahnruf, fühlte sohin die ihm zustehende Verpflichtung nicht, in der wichtigen Sache mit zu interveniren und dadurch

sein Gedenken Beethoven's zu bethätigen. Wahrlich ein räthselhaftes Schweigen!

Anmerkung.

Nach dem am 9. November 1858 erfolgten Ableben von Carl Holz haben sich Wiener Blätter mehrfach bemüht, ganz irrige Nachrichten über dessen Verhältniß zu Beethoven und sonstige zwischen beiden stattgefundene Partikularitäten zu veröffentlichen, darunter einige aus erheblichen Gründen theils widerlegt, theils berichtigt werden müssen. Unter anderen lies't man in der „Presse" vom 16. November:

„Holz war es, der, als Beethoven die berühmte Sonate Op. 101 für das „Hammerclavier" geschrieben, mit demselben die Zusammenstellung der deutschen Kunstausdrücke fertigte, deren Mittheilung interessiren dürfte. Arie nannten sie: Luftsang, Einsang; Baß, Grundsang; Canon, Kreisfluchtstück; Phantasie, Launenspiel," u. s. f.

Als die Sonate Op. 101 im Jahre 1816 im Druck erschien (vergl. Beethoven's Brief an Frau von Ertmann in der 3. Periode), saß der eben achtzehnjährige C. Holz noch auf den Schulbänken der Universität und hatte sicherlich keine Ahnung, daß er 9 Jahre später in ein freundschaftliches Verhältniß zu dem Componisten dieser Sonate treten werde. — Mit Verdeutschung der italienischen Kunstausdrücke hatten sich öffentliche Blätter, wie einzelne Musiker, lange vor 1816 bald im Ernst, bald im Scherz beschäftiget. In Beethoven's Conversations-Heften von 1825 oder 1826 fanden sich Aufzeichnungen von solchen Verdeutschungen, auf deren Erfindung sowohl C. Holz als auch des Meisters Neffe Anspruch gemacht. Sie hatten blos zum Zweck, den Meister damit zu unterhalten. Jetzt beliebt es aus dem Scherz Ernst zu machen, und sogar Beethoven als Miterfinder dieser Albernheiten paradiren zu lassen, wenn er auch scherzweise seine Zustimmung dazu gegeben.

In demselben Wiener Blatte wird ein launig abgefaßter,

Geschäftssachen betreffender Brief von Beethoven (Baden, 24. August 1825) an Carl Holz — mit einem Commentar — abgedruckt, darin nachstehende Stelle vorkommt: „Gleichgültig dagegen, welcher Höllenhund mein Gehirn beleckt oder zernagt, da es nun schon einmal seyn muß, nur daß die Antwort nicht zu lange ausbleibe, der Höllenhund in Leipzig kann warten und sich derweil mit Mephistopheles, dem Redacteur der Leipziger musicalischen Zeitung, in Auerbach's Keller unterhalten, welchen letzteren nächstens Belzebub, der oberste der Teufel, bei den Ohren nehmen wird." [364])

Der Commentator commentirt, daß mit dem Mephistopheles „Hofrath Rochlitz" gemeint sey. Beethoven hatte aber für Rochlitz zu viel Achtung, als daß er — selbst bei der Wandlung in sonst gewohnter Beurtheilung von Personen und Sachen in den Jahren 1825 und 1826 — (siehe 3. Periode unter III.) ein solches Epitheton diesem Gelehrten beigelegt haben könne. Dazu kommt noch, daß ihn Rochlitz 1822 zu Baden in meinem Beiseyn von seinem baldigen Rücktritte von der Redaction der musicalischen Zeitung unterrichtet hatte, der wirklich schon in der nächsten Zeit erfolgt ist.

Endlich erwähnt noch diese Wiener Zeitung eines Notizenbuches, das Carl Holz hinterlassen, in welchem die „werthvollsten Daten über die Musikzustände Wiens, insbesondere über Beethoven, enthalten seyen, jedoch fürchte man wenig Nutzen für die Oeffentlichkeit ziehen zu können, da der größte Theil in nur dem Verfasser erkennbaren Schlagworten und Abkürzungen geschrieben ist."

Sollte das an Relicten in Bezug auf Beethoven alles seyn? Das würde das oben angedeutete Räthsel noch um vieles erschweren. Mag indessen die Lösung der Zeit überlassen werden.

---

364) Dieser ganze Brief nebst weitgehenden Erklärungen, selbst gegen Schindler, steht B. S. Br. No. 1105 (V. Band). A. d. H.

F. Carl Maria von Weber als Kritiker Beethoven's.

Soll das hier Vorgelegte, worauf bereits unter den Anführungen über die Sinfonia eroica hingewiesen ist, richtige Beurtheilung erfahren, so haben wir uns zur Stelle in C. M. von Weber nicht den Componisten der großen Opern Freischütz, Euryanthe und Oberon vorzustellen, sondern einen jungen Mann von 23 Jahren*), der eben erst die Schule bei Abbé Vogler verlassen und in einigen Compositionen Talent verrathen hatte, dessen Name indeß in weiteren Kreisen noch gänzlich unbekannt geblieben. Daß es schon vor Weber Kunstjünger gegeben, die große, ruhmgekrönte Meister in ihren Werken getadelt und selbe in ihrer eigenthümlichen Weise verspottet haben, darf ebenso für gewiß angenommen werden, als es Lieutenants gegeben, die einen aus vielen Schlachten als Sieger hervorgegangenen Feldherrn getadelt und Verschiedenes anders, ja besser gemacht haben würden, als dieser. In sofern wäre von Weber's Kritiken kein Aufhebens zu machen. Allein die Umstände, die sich an derlei Dinge knüpfen, geben ihnen Interesse und geschichtlichen Werth, und gerade diese sind es, welche die Mittheilung dieser Kritiken erheischen, abgesehen, daß dieselben einen ergänzenden Theil der Zeitbeurtheilungen unsers Meisters von Seiten einer ansehnlichen Fraction Musiker repräsentiren. Lassen wir sogleich die Thatsachen selber sprechen.

Unter den Nachlaßpapieren des Musikverlegers Hans Georg Nägeli in Zürich hat sich ein Brief von C. M. von Weber, de dato Mannheim den 21. Mai 1810, an diesen Verleger vorgefunden, den August Hitzschold in Zürich, in Nro. 20 der Niederrheinischen Musik-Zeitung 1853 zur Veröffentlichung gebracht. Derselbe lautet im Wesentlichen:

„P. P.

Da meine Verhältnisse sich verändert und mich wieder ganz der Kunst geweiht haben, so ergreife ich den ersten Augen-

*) C. M. von Weber war geboren 1786 den 18. December.

blick Zeit, der sich mir darbietet, um die durch Herrn von Wangenheim vorbereitete Verbindung anzuknüpfen und zugleich für das gütige Urtheil, welches Sie über meine Compositionen fällten — zu danken. Doch kann ich nicht umhin, einen Punct zu berühren, der mir zu wichtig ist, als daß ich ihn mit Stillschweigen übergehen könnte. Sie scheinen aus meinem Quartett und der Caprice in mir einen Nachahmer Beethoven's zu erblicken, und so schmeichelhaft dies auch Manchem seyn könnte, ist es mir gar nicht angenehm. Erstens hasse ich alles, was den Stempel der Nachahmung trägt, und zweitens bin ich zu sehr in meinen Ansichten von Beethoven verschieden, als daß ich je mit ihm zusammen zu treffen glauben könnte. Die feurige, ja, beinahe unglaubliche Erfindungsgabe, die ihn beseelt, ist von einer solchen Verwirrung in Anordnung seiner Ideen begleitet, daß nur seine früheren Compositionen mich ansprechen, die letzteren hingegen mir nur ein verworrenes Chaos, ein unverständliches Ringen nach Neuheit sind, aus denen einzelne himmlische Genie-Blitze hervorleuchten, die zeigen, wie groß er seyn könnte, wenn er seine üppige Phantasie zügeln wollte. Da ich mich nun natürlich nicht des großen Genius Beethoven's erfreuen kann, so glaube ich wenigstens in logischer und rednerischer Hinsicht meine Musik vertheidigen zu können und mit jedem einzelnen Stück einen bestimmten Eindruck zu bewirken. Denn nur das scheint mir der Zweck einer Kunstausführung zu seyn, aus einem einzelnen Gedanken das Ganze zu spinnen, daß in der größten Mannigfaltigkeit immer die Einheit durch das erste Princip oder Thema erzeugt, hervorleuchte. Etwas Komisches hierüber steht im Morgenblatt Nro. 309 vom 27. December 1809 abgedruckt, welches Ihnen noch zu einem weiteren Beleg meiner Ansicht dienen kann.

„Der Zufall wollte, daß nebst dem Quartette, welches ich Ihnen zu schicken die Ehre hatte, gerade auch nur die Caprice abgeschrieben war, daher Sie wahrscheinlich schlossen, daß alle meine Compositionen den Stempel des Bizarren trügen. Ich

hoffe aber, wenn ich das Vergnügen haben sollte, Ihnen andere meiner Arbeiten zuzusenden, daß Sie wenigstens mein Streben nach Klarheit, Haltung und Empfindung nicht verkennen werden.“ ...

Das Hinweisen Weber's auf das „Komische“ im Morgenblatt von 1809, ohne sich als dessen Verfasser zu erkennen zu geben, hat auf die Fährte wenigstens einer seiner Kritiken über Beethoven geführt, von denen schon in der ersten Auflage dieser biographischen Schrift gesprochen wurde. Auf die aus Dresden darauf erfolgte Fluth von Anklagen und Vorwürfen (S. Nro. 47 der N. Zeitschrift für Musik, 1840) mit Belegen in der Hand das Gesagte zu vertheidigen war ich außer Stand, weil alle Nachforschungen nach einem Species facti vergeblich gewesen. Weber selber zeigte den Ort an, wo etwas von dem Gesuchten zu finden, — und es hat sich wirklich dort vorgefunden. Wiederum ein Beleg mehr, wie die Zeit für Enthüllung verborgener Dinge und Thatsachen das Beste thut. Nicht weniger denn drei solcher Enthüllungen in Sachen Beethoven's erfolgten rasch auf einander: die Erklärung Beethoven's für Carl Holz von 1826, — der Schuldbrief des Fürsten Galitzin an Beethoven aus demselben Jahre und C. M. v. Weber's Kritik aus dem Jahre 1809. Nachstehend ihr Wortlaut:

„Fragment einer musicalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird.

„Voll Zufriedenheit über eine Vormittags glücklich geendete Sinfonie und ein vortreffliches Mittagsmahl, entschlummerte ich sanft und sah mich im Traume plötzlich in den Concert-Saal versetzt, wo alle Instrumente, belebt, große Assemblee unter dem Vorsitze der gefühlvollen und mit naiver Naseweisheit erfüllten Oboe hielten. Rechts hatte sich eine Partie aus einer Viola d'amour, Bassethorn, Viola di Gamba und Flûte douce arrangirt, die über die verflossenen guten alten Zeiten klagetönten; links hielt die Dame Oboe Cirkel mit jungen und alten Clari-

netten und Flöten, mit und ohne unzählige Modeklappen, und in der Mitte war das galante Clavier von einigen süßen Violinen, die sich nach Pleyel und Gyrowetz gebildet hatten, umgeben. Die Trompeten und Hörner zechten in einer Ecke, und die Piccoloflöten und Flageolettchen durchwirrten den Saal mit ihren naiven, kindlichen Einfällen, wovon Mama Hoboe durchaus behauptet, es sey ächt Jean Paul'sche Anlage, durch Pestalozzi zur höchsten Natürlichkeit erhoben, in ihren Tönen. Alles war seelenvergnügt, als auf einmal der grämliche Contrebaß, von ein paar verwandten Violoncellen begleitet, zur Thür hereinstürmte und sich voll Unmuth auf den dastehenden Directions-Stuhl warf, daß das Clavier und alle anwesenden Geigen-Instrumente vor Schrecken unwillkührlich wiederklangen. Nein! rief er aus, da sollte einen ja der Teufel holen, wenn täglich solche Compositionen vorkämen! Da komme ich eben aus der Probe einer Sinfonie eines unserer neuesten Componisten, und obwohl ich, wie bekannt, eine ziemlich starke und kräftige Natur habe, so konnte ich es doch kaum mehr aushalten, und binnen fünf Minuten wäre mir unausbleiblich der Stimmstock gefallen und die Saiten meines Lebens gerissen. Hat man mich nicht wie einen Geisbock springen und wüthen lassen, habe ich mich nicht zur Violine umwandeln sollen, um die Nicht-Ideen des Herrn Componisten zu executiren, so will ich zur Tanzgeige werden und mein Brod mit Müller'schen und Kauer'schen Tanz-Darstellungen verdienen.

Erstes Violoncell (sich den Schweiß abwischend): Allerdings haben cher père Recht; ich bin auch so fatiguirt, daß ich seit den Cherubini'schen Opern mich keines solchen Echauffements erinnere.

Alle Instrumente: Erzählen Sie! erzählen Sie!

Zweites Violoncell: Erzählen läßt sich so etwas kaum, und eigentlich wohl noch weniger hören; denn nach den Begriffen, die mir mein göttlicher Meister Romberg eingeflößt hat, ist freilich die von uns eben executirte Sinfonie ein musi-

calisches Ungeheuer, wo weder auf die Natur irgend eines Instruments, noch auf Ausführung eines Gedankens, noch auf irgend einen andern Zweck, als den des neu und originell Scheinenwollens hingearbeitet wäre. Man läßt uns gleich der Violine in die Höhe klettern ....

Erstes Violoncell (ihn unterbrechend): Als ob wir das auch nicht eben so gut könnten!"

(Wir beseitigen hier die vielen noch folgenden Gespräche der andern Instrumente, deren fast jedes einzelne mit anzüglichen Witzen oder auch mit ordinären[365]) Bemerkungen und Ausfällen seinen Beitrag liefert, und fahren im Context weiter fort.)

„Auf einmal trat der Calcant in den Saal, und erschrocken fuhren die Instrumente auseinander; denn sie kannten seine gewaltige Hand, die sie zusammenpackte und den Proben entgegentrug. Wartet! rief er: rebellirt ihr schon wieder? Wartet! gleich wird die Sinfonia eroica von Beethoven aufgelegt werden, und wer dann noch ein Glied oder eine Klappe rühren kann, der melde sich.

„Ach, nur das nicht! baten alle. Lieber eine italienische Oper; da kann man doch noch zuweilen dabei nicken, meinte die Bratsche.

„Larifari! rief der Calcant:[366]) man wird euch schon lehren. Glaubt ihr, daß in unsern aufgeklärten Zeiten, wo man über alle Verhältnisse wegvoltigirt, euretwegen ein Componist seinem göttlichen, riesenhaften Ideen-Schwunge entsagen wird? Gott bewahre! Es ist nicht mehr von Klarheit und Deutlichkeit, Haltung und Leidenschaft, wie die alten Künstler Gluck, Haendel

---

365) Das ist genauer in **Carl Maria von Webers** Hinterlassenen Schriften zu lesen: I. Band „Tonkünstlers Leben". 2. Ausgabe. Leipzig 1850. S. 43 ff. Zum 22. Kapitel zu lesen. Vergl. auch die von Georg Kaiser besorgte Neuausgabe von Webers Sämtlichen Schriften. A. d. H.

366) Schindler hat lange nicht alles aus dieser ergötzlichen Satire mitgeteilt. Vieles fehlt von den Worten der zweiten Violine. „Ein jeder bleibe in seinen Schranken" usw. A. d. H.

und Mozart wähnten, die Rede. Nein, hört das Recept der neuesten Sinfonie, das ich so eben von Wien erhalten, und urtheilt danach: Erstens, ein langsames Tempo, voll kurzer, abgerissener Ideen, wo ja keine mit der andern Zusammenhang haben darf; alle Viertelstunden drei oder vier Noten! — Das spannt! Dann ein dumpfer Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, Alles mit der gehörigen Portion General-Pausen und Halte geschmückt; endlich, nachdem die Zuhörer vor lauter Spannung schon auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptsächlich dafür gesorgt seyn muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt und dem Zuhörer desto mehr selbst zu suchen übrig bleibt; Uebergänge von einem Tone in den andern dürfen nicht fehlen, man braucht sich aber deswegen gar nicht zu geniren, man braucht z. B. wie Paer in der Leonore nur einen Lauf durch die halben Töne zu machen und auf dem Tone, in den man gern will, stehen zu bleiben, so ist die Modulation fertig. Ueberhaupt vermeide man alles Geregelte; denn die Regel fesselt nur das Genie.*)

„Da riß plötzlich eine Saite an der über mir hangenden Guitarre, und ich erwachte voll Schrecken, indem ich durch meinen Traum auf dem Wege war, ein großer Componist im neuesten Genre oder — ein Narr zu werden.

Carl Marie.“ 367)

So beurtheilte der Kunstjünger Weber den Meister Beethoven, als dieser den Gipfelpunct seines Künstlerruhmes nahezu erklommen hatte.. Zur Zeit, als „Carl Marie“ diesen Spott

---

*) Ohne Zweifel soll dieser Spott zunächst der Introduction und dem ersten Satze der Sinfonie in B dur, Nro. 4, gelten.

367) Folgenden Schlußsatz aus Weber I, 47 hat Schindler unterdrückt. „Dank der freundlichen Begleiterin des Gesanges für deren Aufmerksamkeit; ich eilte schnell zu meinen eben vollendeten Arbeiten, fand sie nicht nach den Regeln des gelehrten Kalkanten, und ging, beruhigt und den Himmel im Busen vor Erwartung in die Aufführung des Don Juan.“ (Siehe auch Kaisers Weber-Ausgabe.) A. d. H.

im Morgenblatt abdrucken ließ, waren von unserm Meister bereits 6 Sinfonien, 9 Quartette, von den Sonaten (bis einschließlich der in A dur mit Violoncell, Op. 69) eine lange Reihe, nebst andern Werken gleichen Gehaltes noch, veröffentlicht. Nach obigem Specimen von Verblendung und Malice wird man an der Existenz eines noch viel schlimmeren nicht zweifeln dürfen, worin Weber nach Anhörung der A dur-Sinfonie unsern Meister reif für's Narrenhaus erklärt hat. Auch dieses ist im Druck erschienen, und wird wohl früher oder später auch noch aufgefunden werden. In der That sprechende Beweise von transcendentalem Bewußtseyn eines Kunstjüngers — um mit Kant zu reden — welches vor aller Erfahrung vorausgeht und zu Verirrungen führt, wie uns vor Augen liegen!

Daß diese kritischen Lucubrationen und Träume, von deren Verfasser in die Rubrik „Komisches" gestellt, dem Wiener Tonmeister nicht unbekannt geblieben, ist in den früheren Auflagen bereits ausgesagt. Längere Zeit hindurch stand Baron von Lannoy, der bekannte Componist und Schriftsteller, im Verdacht, ihr Verfasser zu seyn, bis um das Jahr 1820 Carl Marie von Weber als Urheber sämmtlicher genannt worden. Dessen unerachtet hat Weber im November 1823 eine freundliche Aufnahme bei Beethoven gefunden, deren am geeigneten Orte vorstehend erwähnt ist, und hatte sich derselbe über Beethoven in nichts anderem zu beklagen, als über das nach dem ungünstigen Erfolge seiner Oper Euryanthe an den großen Zeitgenossen gestellte, von diesem aber abgelehnte Ansuchen: Aenderungen in der Partitur von dieser Oper nach seinem Gutdünken vornehmen zu wollen. Nach Einsicht der Partitur hatte sich jedoch Beethoven dahin erklärt, daß Weber dieses Ansuchen vor der Aufführung der Oper hätte machen sollen, jetzt finde er es zu spät, außer Weber wolle solche Reformen damit vornehmen, wie er mit seinem Fidelio gethan. Aehnliche Reformen — beigehend bemerkt — sind späterhin wirklich von Andern mit der Euryanthe vorgenommen worden.

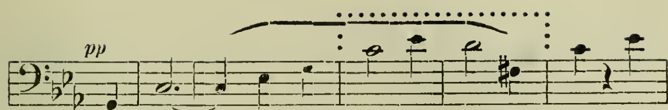
Ein unbezweifelt erhöhteres Interesse gewinnen die Weber'-

schen Kritiken, wenn man die Wandlung in den Grundsätzen des Componisten Weber, wie diese aus seinen großen Opern offenbar zu Tage tritt, mit seinen um zehn Jahre früher gethanen Aeußerungen in Vergleich stellt. Daraus ergibt sich für junge Musiker die Moral, sich vor Veröffentlichung ihrer Kunstanschauungen bei fremden Werken hüten zu sollen, damit sie früher oder später nicht selber thun, was sie einst getadelt, oder gar noch Andere in solchem Thun überbieten, wie dies ein Vergleich der Werke Weber's, vornehmlich der Opern, mit denen von unserm Meister, (dessen letzten etwa ausgenommen,) nicht immer in erfreulicher Weise bezeuget.

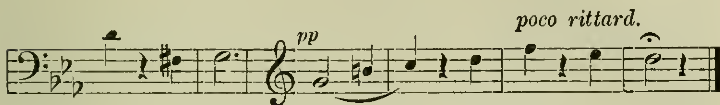
G. Zwei Tacte im Scherzo der C moll-Sinfonie werden Veranlassung zu Streit und andauernder Meinungsverschiedenheit.[368])

Bei dem 1846 zu Aachen stattgehabten Niederrheinischen Musikfeste verkündete dessen Dirigent Felix Mendelssohn, daß sich ein Brief von Beethoven an die Verleger der C moll-Sinfonie, Breitkopf u. Haertel, vorgefunden, darin der Meister auf zwei ungehörige Tacte im Scherzo (der eben im Druck erschienenen Orchester-Stimmen) aufmerksam macht und selbe als einen „großen Bock" bezeichnet. Es betrifft nämlich den Wiedereintritt des Hauptmotivs nach dem Theile in C dur. Das Ganze präsentirt sich auf Seite 108 der Partitur, mit dem auf Seite 107 vorausgehenden Tacte, in folgender Gestaltung:

368) Der Streit um die zwei Takte im Scherzo der c-moll-Symphonie hat die ganze Musikwelt lange in Atem gehalten. Die ganze Sache ist von mir auch auf Grund der Schindlerschen Darstellung in den Briefen eingehend behandelt worden, vgl. B. S. Br. No. 222 vom 21. August 1808 (1. Band) nebst Erklärungen S. 331f.
A. d. H.



Contrabass und Violoncell.



Clarinetten und Fagotte.

Die fraglichen zwei Tacte sind mit Puncten bezeichnet. Wir ersehen damit, daß der Meister sie an dieser Stelle nicht gebunden, sondern abgestoßen haben will, wie es die nächsten zwei Tacte aufweisen. Darnach wären also die zwei gebundenen Tacte zu viel. Dies der große Bock!

Die volle 36 Jahre erst nach Veröffentlichung des betreffenden Werkes durch Mendelssohn gegebene Nachricht konnte nicht verfehlen, großes Aufsehen zu erregen. Das nächste Ergebniß in der Mehrzahl der anwesenden Musiker war ein Mißtrauen in das Vernommene, ja, einige Musikdirectoren erklärten sogleich, diese zwei Tacte für keinen Fehler zu halten, demnach sie auch nicht aufgeben zu wollen. Von mehreren Seiten mit der Frage angegangen, ob ich von Beethoven selber etwas in dieser Sache vernommen, konnte ich nur erwidern: niemals ein Wort.

Auch die musicalische Presse hat sogleich für und wider diese zwei Tacte Partei genommen. Woran früher Niemand etwas auszusetzen fand, ward nun mit Beweisen für fehlerhaft erklärt. In Paris rumorte diese Geschichte nicht minder. Hector Berlioz hatte sich im Journal des Débats für die Integrität dieser Stelle ausgesprochen. Director Habeneck machte mir die Meldung, diese incriminirten Tacte nicht aufzugeben, ja, nicht aufgeben zu dürfen, wolle er nicht einen Sturm im Conservatoir-Orchester erregen. Das Bedenklichste aber war, daß in Folge dieses internationalen Streites die Baumwollpreise in Amerika bedeutend in die Höhe gegangen. Jedenfalls offenbarte sich aus

den Wirkungen jener Nachricht ein in der Musikwelt kaum noch dagewesenes Moment, nämlich ein unverholenes Auflehnen gegen den erhabenen Schöpfer des Werkes, der ja diese zwei Tacte mit einem Anathema belegt hatte. Kurz, dieser allseitig hartnäckig geführte Streit hatte viele Aehnlichkeit mit Streitigkeiten unter Philologen, versteht sich um äußerst wichtige Dinge, als: um die richtige Leseart irgend eines Wortes, um Stellung eines Comma, u. dergl. — Es sey darum gestattet, der Erörterung dieser Angelegenheit hier den erforderlichen Raum zu geben.

Die Existenz des Beethoven'schen Briefes an die Verleger des Werkes — sehr wahrscheinlich aus dem Jahre 1809 — soll nicht bezweifelt werden, wie mehrfach geschehen und sogar verlangt wurde, derselbe solle im Facsimile veröffentlicht werden. Daß sich der Meister jedoch späterhin, vielleicht alsbald, eines andern besonnen und den Bock zu Gnaden aufgenommen, daß er die Ueberzeugung gewonnen, daß er eine humoristische Wirkung erzeuge, demnach fest an die Krippe zu binden sey, — davon hat er die Verleger zu benachrichtigen vergessen. Von der Zeit des Erscheinens dieser Sinfonie bis zu des Meisters Heimgang — volle 18 Jahre — ist dieselbe oft in seiner Anwesenheit entweder probirt oder aufgeführt worden, ohne daß seinerseits ein Wort gegen jene Stelle, desgleichen gegen die gegenwärtig ebenfalls beanstandete General-Pause im ersten Satz (Part. S. 36) bemerkt worden wäre, und doch hörten wir Ignatz von Seyfried aussagen, wie Beethoven alles „haarscharf, genau nach seiner Angabe" ausgeführt haben wollte. Wie hätte er wohl die fraglichen Tacte unbemängelt lassen können, wäre seine Ansicht davon noch die frühere gewesen! Besonders scharf ging er auf alle seine Intentionen ein, als er dieses und andere Werke mit den Directoren der Concerts spirituels vorgenommen, in denen nicht wenige darunter ein neues Leben beginnen sollten. Gleiches that er mit mir 1823 mit der Sinfonie in C moll und andern noch. Niemals eine Bemerkung über diese zwei Tacte. Die Tradition lehrt somit evident, daß des Meisters Ansicht darüber

eine andere geworden. Wie hätte vollends sein scharfes Auge diesen „großen Bock" in der erst um jene Zeit (Anfangs der 20ger Jahre) erschienenen Partitur übersehen und ungerügt lassen können? Dieser Umstand ist besonders wohl zu beachten.

Endgültig könnte dieser Fragepunct entschieden werden, wenn man Nachstehendes beachten will. — Nimmt man Beethoven'sche Manuscripte, besonders von großen Werken, zur Hand, so gewahrt man nicht selten einen Kampf mit der rhythmischen Gestaltung der Perioden. Da findet sich bald einer, bald zwei, vier und noch mehr Tacte durchstrichen, inmitten der Systeme, oder ganz oben, noch Anmerkungen, z. B. „aus," oder wieder: „gut" — „bleibt." Vergleicht man diese corrigirten Manuscripte mit dem Druck, so ergibt es sich, daß die durchstrichen gewesene, dann wieder für gut erkannte Stelle Note für Note adoptirt ist. Noch liegen solche Manuscripte bei mir. — Mit Kenntniß dieses Verfahrens an die kritische Beurtheilung unseres Falles gegangen, ist es gar nicht zu bezweifeln, daß diese zwei Tacte ursprünglich vom Autor niedergeschrieben, später von ihm beanstandet, endlich aber für gut befunden worden, daß überhaupt die rhythmische Gestaltung dieser Periode so vorliegt, wie sie ursprünglich gedacht war.

Wenn Kritiker angeführt haben, daß außer dem Verstoß gegen rhythmische Anordnung noch der Fehler vor Augen liege, daß die große Septime fis im vierten Tacte dieser Stelle nicht sogleich, sondern erst im siebenten aufwärts nach g schreite und somit gegen die Regel verstoße, so ist zu erwidern: was das Rhythmische im Allgemeinen betrifft, so offenbart sich ja bekanntlich hierin einer der vorzüglichsten Reize in Beethoven's Musik; welch' reizendes Spiel mit den Rhythmen z. B. gleich im ersten Satze der Sinfonie in C moll! Welcher Reichthum in Mannigfaltigkeit der rhythmischen Formen im ganzen Werke! Und dennoch wird diese Mannigfaltigkeit in mehreren Sonaten für Pianoforte allein noch weit überboten. Man wollte ebenso wegen der Ausdehnung als wegen der Ungleichtheiligkeit der

in Rede stehenden Periode einen Grund finden, daß dieselbe vom Meister nicht also gedacht seyn könne, und daß die bezeichneten zwei Tacte aus Versehen des Copisten hinzugekommen seyn mögen. Wir sehen aber das zuerst in 8 Tacten gegebene Motiv bei dessen Wiedererscheinen nach dem Ruhepuncte auf der Dominante schon auf 10 Tacte verlängert; scheint doch die einen vollen Tact aufgehaltene Tonica im Eingang des Motivs an obiger Stelle — womit die Ungleichtheiligkeit, 11 Tacte, herbeigeführt ist — eine besondere Gestaltung derselben bezwecken zu wollen. Verlängerte Rhythmen, immer mit den Bestandtheilen der Melodie, sind ja bei Beethoven so häufig zu treffen. Was ist die Stelle, welche in der C moll-Sinfonie vom Scherzo zum 4. Satz den Uebergang bildet und nach Ulibischeff „eine Art von abscheulichem Miauen und Mißklang hervorbringt, die selbst das wenigst empfindliche Ohr zerreißt (!!)" anderes, als ein verlängerter Rhythmus? — Bezüglich aber des hervorgehobenen Fehlers mit dem Leiteton fis darf der steife Grammatiker Recht behalten, wenn es ihm möglich wird, im Fluß der Rede mit seinem Ohr an dem ersten fis haften bleiben zu können.

Zu vielleicht vollständiger Beruhigung der Zweifler muß noch beigefügt werden, daß der, lange Jahre den musicalischen Begebenheiten in Wien zur Seite gegangene Kritiker Lewinsky alsbald nach dem Vorfalle zu Aachen Umfrage bei noch lebenden Musikern aus Beethoven's Zeit angestellt hat. Das Ergebniß, daß sich kein einziger der in den Concerts Spirituels thätig gewesenen irgendeiner Aenderung in den gedruckten Orchester-Stimmen erinnern konnte — dafür die aus jener Zeit noch vorhandenen Stimmen selber sprechen — hat dieser Kritiker in der Wiener Zeitschrift 1846 bekannt gemacht.

H. In Sachen des Processes mit dem Mechaniker Maelzel.[369])

1.

Deposition.

„Ich hatte Maelzel auf eigenen Antrieb ein Stück Schlacht-Sinfonie für seine Panharmonica ohne Geld geschrieben.*) Als er dieses eine Weile hatte, brachte er mir die Partitur, wornach er schon zu stechen angefangen, und wünschte es bearbeitet für ganzes Orchester. Ich hatte schon vorher die Idee einer Schlacht (Musik) gefaßt, die aber auf seine Panharmonica nicht anwendbar war. — Wir kamen überein, zum Besten der Krieger dieses Werk und noch andere von mir in einem Concert zu geben. Während dieses geschah, kam ich in die schrecklichste Geldverlegenheit. Verlassen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechsels u. s. w. bot mir Maelzel 50 Ducaten in Gold an. Ich nahm sie und sagte ihm, daß ich sie ihm hier wiedergeben, oder ihm das Werk nach London mitgeben wolle, falls ich nicht selbst mit ihm reis'te — wo ich ihn im letzteren Falle bei einem englischen Verleger darauf anweisen werde, der ihm diese 50 Ducaten bezahlen solle. Nun gingen die Akademien vor sich. Während diesem entwickelte sich erst Herrn Maelzel's Plan und Charakter. Er ließ ohne meine Einwilligung auf die Anschlagzettel setzen, daß es sein Eigenthum sey. Empört hierüber, mußte er diese wieder abreißen lassen. Nun setzte er darauf: „aus Freundschaft zu seiner Reise nach London;" dieses ließ ich zu, weil ich mir noch immer die

---

*) Dieses „ohne Geld" soll wohl verstanden werden: ohne Honorar dafür zu verlangen. D. V.

369) Auch die Mälzel-Affäre ist auf Grund der vorhandenen Dokumente eingehend behandelt worden. Vgl. B. S. Br. No. 354 „Danksagung" (Dezember 1813), No. 394 „Für seinen Advocaten Hrn. v. Adlersburg" (1810, Juli, II. Band), N. 395 „Erklärung und Aufforderung an die Tonkünstler in London" (Juli 1814, II. Band).
A. d. H.

Freiheit, unter was für Bedingungen ich ihm das Werk geben wollte, dachte. Ich erinnere mich während der Zettelabdrücke heftig gestritten zu haben, allein die zu kurze Zeit — ich schrieb noch an dem Werke. Im Feuer der Eingebung ganz in meinem Werke dachte ich kaum an Maelzel. Unterdessen gleich nach der ersten Akademie auf dem Universitätssaal wurde mir von allen Seiten, und von glaubwürdigen Menschen erzählt, daß Maelzel überall ausgesprengt, er habe mir 400 Ducaten in Gold geliehen. Ich ließ hierauf Folgendes in die Zeitung einrücken, allein der Zeitungsschreiber rückte es nicht ein, da Maelzel mit allen gut steht. — Gleich nach der ersten Akademie gab ich Maelzel seine 50 Ducaten wieder, erklärte ihm, daß, nachdem ich seinen Charakter hier kennen gelernt, ich nie mit ihm reise, empört mit Recht, daß er ohne mich zu fragen auf die Zettel gesetzt, daß alle Anstalten für die Akademie verkehrt getroffen, und selbst sein schlechter patriotischer Charakter sich in folgenden Ausdrücken zeigt: (ich sch .... auf L., wenn's nur in London heißt, daß man hier 10 Gulden bezahlt; nicht der Verwundeten habe ich dies gethan, sondern deswegen —) auch gäbe ich ihm das Werk nach London nicht anders mit als mit Bedingungen, die ich ihm bekannt machen würde. — Er behauptete nun, daß es ein Freundschaftsgeschenk sey, ließ diesen Ausdruck nach der zweiten Akademie in die Zeitung setzen, ohne mich im Mindesten darum zu fragen. Da Maelzel ein roher Mensch, gänzlich ohne Erziehung, ohne Bildung ist, so kann man denken, wie er sich während dieser Zeit gegen mich betragen und mich dadurch immer mehr empörte. Und wer wollte einem solchen Menschen mit Zwang ein frenndschaftliches Geschenk machen? — Man bot mir nun die Gelegenheit dar, dem Prinzregenten*) das Werk zu schicken. Es war also nun schon gar nicht möglich, ohne Bedingungen ihm dieses Werk zu geben. Er kam nun zu Ihnen und machte Vorschläge. Es ward ihm

*) Nachheriger König Georg IV.

gesagt, an welchen Tagen er erscheinen soll, um die Antwort abzuholen; allein er kam nicht, reis'te fort, und hat in München das Werk hören lassen. Wie hat er es erhalten? — Stehlen war nicht möglich, — also Herr Maelzel hatte einzelne Stimmen einige Tage zu Hause, und hieraus ließ er von einem musicalischen niedrigen Handwerker das Ganze zusammensetzen, und hausirt nun damit in der Welt herum. — Herr Maelzel hatte mir Gehörmaschinen versprochen. Um ihn aufzumuntern, setzte ich ihm die Siegessinfonie auf seine Panharmonica. Seine Maschinen kamen endlich zu Stande, aber nicht brauchbar genug für mich. Für diese kleine Mühe meinte Herr Maelzel hätte ich ihm, nachdem ich die Siegessinfonie für großes Orchester gesetzt, die Schlacht dazu componirt, zum ausschließlichen Eigenthümer dieses Werkes machen sollen. Wollen wir nun setzen, daß ich in Rücksicht der Gehörmaschinen mich ihm einigermaßen verbindlich fühlte, so ist diese getilgt, daß er mit der mir gestohlenen oder verstümmelt zusammen getragenen Schlacht wenigstens 500 Gulden in Conv. M. machte. Er hat sich also selbst bezahlt gemacht. Er hatte selbst hier die Frechheit zu sagen, daß er die Schlacht habe; ja er zeigte sie geschrieben mehreren Menschen, — allein ich glaubte es nicht, und hatte auch in so ferne Recht, als das Ganze nicht von mir, sondern von einem andern zusammen getragen ist. Auch die Ehre, die er sich allein zurechnet, könnte schon Belohnung seyn. Meiner erwähnte der Hofkriegsrath gar nicht, und doch war alles, woraus die beiden Akademien bestanden, von mir. — Sollte Herr Maelzel, wie er sich verlauten ließ, wegen der Schlacht seine Reise nach London verlängert haben, so waren dies auch nur Schwänke. Herr Maelzel blieb, bis er seine Stückwehr (?) vollendet hatte, nachdem die ersten Versuche nicht gelungen waren.

Beethoven m. p.

2.

Erklärung und Aufforderung an die Tonkünstler zu London von Ludwig van Beethoven.

(Siehe Seite 283.)

Herr Maelzel, der sich gegenwärtig in London befindet, hat auf seiner Reise dahin meine Siegessinfonie und Wellington's Schlacht bei Vittoria in München aufgeführt, und wird dem Vernehmen nach auch zu London Akademien damit geben, so wie er es ebenfalls in Frankfurt zu thun Willens gewesen war. Dieses veranlaßt mich öffentlich zu erklären: daß ich Herrn Maelzel nie und auf keine Weise die genannten Werke überlassen oder abgetreten habe, daß Niemand eine Abschrift derselben besitzt, und daß ich die einzige, die von mir veräußert worden, an Se. königl. Hoheit den Prinzen-Regenten von England gesendet habe.

Die Aufführung dieser Werke durch Herrn Maelzel ist daher entweder ein Betrug gegen das Publicum, indem er, der hier gegebenen Erklärung zufolge, sie nicht besitzt, oder, wenn er sie besitzt, eine Beeinträchtigung gegen mich, indem er sich ihrer auf einem widerrechtlichen Wege bemächtigt hat.

Aber auch in dem letztern Falle wird das Publicum hintergangen werden, denn das, was Herr Maelzel unter dem Titel: Wellington's Schlacht bei Vittoria und Siegessinfonie ihm zu hören gibt, muß offenbar ein unächtes oder verstümmeltes Werk seyn, da er von diesen meinen beiden Werken, außer einer einzigen Stimme auf ein Paar Tage, nie etwas von mir erhielt.

Dieser Verdacht wird zur Gewißheit, wenn ich die Versicherung hiesiger Tonkünstler, deren Namen ich nöthigenfalls öffentlich zu nennen ermächtigt bin, hier beifüge, daß Herr Maelzel bei seiner Abreise von Wien gegen sie geäußert: er besitze diese Werke, und daß er ihnen Stimmen davon gezeigt

habe, die aber, wie ich schon erwiesen, nicht anders, als verstümmelt und unächt seyn können.

Ob Herr Maelzel einer solchen Beeinträchtigung gegen mich fähig sey? — beantwortet der Umstand: daß er sich allein als Unternehmer meiner hier in Wien Statt gehabten Akademien zum Besten der im Kriege Verwundeten, wo blos meine Werke aufgeführt wurden, in öffentlichen Blättern ohne Erwähnung meines Namens angeben ließ.

Ich fordre daher die Tonkünstler von London auf, eine solche Beeinträchtigung gegen mich, als ihren Kunstgenossen, durch eine von Herrn Maelzel veranstaltete Aufführung der Schlacht bei Vittoria und der Siegessinfonie dort nicht zu dulden, und zu verhindern, daß das Londoner Publicum auf die gerügte Weise von ihm hintergangen werde.

Wien am 25. Juli 1814.

3.

Zeugniß.

Wir Endesgefertigte bezeugen zur Steuer der Wahrheit und können es nöthigen Falles beschwören: daß zwischen Herrn Louis van Beethoven und dem Hofmechaniker Herrn Maelzel allhier mehrere Zusammenkünfte bei dem unterzeichneten Dr. Carl v. Adlersburg statt fanden, welche die von ersterem verfaßte musicalische Composition: die Schlacht von Vittoria genannt, und die Reise nach England zum Gegenstand hatten; Herr Maelzel machte hierbei dem Herrn van Beethoven mehrere Vorschläge, um das oben genannte Werk, oder wenigstens das Recht der ersten Aufführung für sich zu erhalten. Da sich jedoch Herr Maelzel bei der letzten veranstalteten Zusammenkunft nicht eingefunden hatte, so ist darüber nichts zu Stande

gekommen; da er die ersteren ihm gemachten Vorschläge nicht angenommen hatte. Urkund dessen unsere Fertigung.

Wien am 20. October 1814.

(L. S.) Joh. Freiherr v. Pasqualati, k. k. priv. Großhändler.

(L. S.) Carl Edler von Adlersburg, Hof- und Gerichts-Advocat, auch k. k. öffentlicher Notar.[370])

I. Drei Briefe von Beethoven an Bettina.[371])

1.

Wien, 11. August 1810.

Theuerste Bettina!

Kein schönerer Frühling als der heurige, das sage ich und fühle es auch, weil ich Ihre Bekanntschaft gemacht habe. Sie haben wohl selbst gesehen, daß ich in der Gesellschaft bin, wie ein Frosch auf dem Sand, der wälzt sich und wälzt sich und kann nicht fort, bis eine wohlwollende Galathee ihn wieder in's gewaltige Meer hineinschafft. Ja ich war recht auf dem Trockenen, liebste Bettine, ich ward von Ihnen überrascht in einem Augenblick, wo der Mißmuth ganz meiner Meister war; aber wahrlich er verschwand mit Ihrem Anblick, ich hab's gleich weg gehabt, daß Sie aus einer andern Welt sind, als aus dieser absurden, der man mit dem besten Willen die Ohren

370) Es kam wieder eine Versöhnung zustande; der Brief Mälzels an Beethoven vom Jahre 1818, 19. April gilt als Beweis. Er ist aus dem Beethoven-Nachlaß Schindlers im Neudruck Lenz mitgeteilt, S. 56 ff. und beginnt: „Lieber Freund! Sie erwarten von mir —" A. d. H.

371) Die Bettina-Briefe und die dazu gehörigen Erläuterungen sind bereits eingehend behandelt. Vgl. B. S. Br. No. 220 (I. Band), 228, 300 (II. Band), I, 323, II, 311 f. A. d. H.

nicht aufthun kann. Ich bin ein elender Mensch und beklage mich über die andern!! — Das verzeihen Sie mir wohl mit Ihrem guten Herzen, das aus Ihren Augen sieht, und Ihrem Verstand, der in Ihren Ohren liegt; — zum wenigsten verstehen Ihre Ohren zu schmeicheln, wenn sie zuhören. Meine Ohren sind leider, leider eine Scheidewand, durch die ich keine freundliche Communication mit Menschen leicht haben kann. Sonst! — Vielleicht! — hätt' ich mehr Zutrauen gefaßt zu Ihnen. So konnte ich nur den großen, gescheiten Blick Ihrer Augen verstehen, und der hat mir zugesetzt, daß ich's nimmermehr vergessen werde. — Liebe Bettine, liebstes Mädchen! — Die Kunst! — Wer versteht die, mit wem kann man sich bereden über diese große Göttin! — Wie lieb sind mir die wenigen Tage, wo wir zusammen schwätzten, oder vielmehr korrespondirten; ich habe die kleinen Zettel alle aufbewahrt, auf denen Ihre geistreichen, lieben, liebsten Antworten stehen. So hab' ich meinen schlechten Ohren doch zu verdanken, daß der beste Theil dieser flüchtigen Gespräche aufgeschrieben ist. Seit Sie weg sind, hab' ich verdrießliche Stunden gehabt, Schattenstunden, in denen man nichts thun kann; ich bin wohl an drei Stunden in der Schönbrunner Allee herum gelaufen, als Sie weg waren, und auf der Bastei: aber kein Engel ist mir da begegnet, der mich gebannt hätte, wie Du Engel. Verzeihen Sie, liebste Bettine, diese Abweichung von der Tonart; solche Intervalle muß ich haben, um meinem Herzen Luft zu machen. Und an Goethe haben Sie von mir geschrieben, nicht wahr? — daß ich meinen Kopf möchte in einen Sack stecken, wo ich nichts höre und nichts sehe von allem, was in der Welt vorgeht, weil Du, liebster Engel, mir doch nicht darin begegnen wirst. Aber einen Brief werde ich doch von Ihnen erhalten? — Die Hoffnung nährt mich, sie nährt ja die halbe Welt, und ich hab' sie mein Lebtag zur Nachbarin gehabt, was wäre sonst mit mir geworden? — Ich schicke hier mit eigner Hand geschrieben: „Kennst du das Land," als eine

Erinnerung an die Stunde, wo ich Sie kennen lernte, ich schicke auch das andere, was ich componirt habe, seit ich Abschied von Dir genommen habe, liebes, liebstes Herz! —

Herz, mein Herz, was soll das geben,
Was bedränget dich so sehr?
Welch' ein fremdes, neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.

Ja, liebste Bettine, antworten Sie mir hierauf, schreiben Sie mir, was es geben soll mit mir, seit mein Herz ein solcher Rebelle geworden ist. Schreiben Sie Ihrem treuesten Freund

Beethoven.

2.

Wien am 11. Febr. 1811.

Geliebte, liebe Bettine!

Ich habe schon zwei Briefe von Ihnen und sehe aus Ihrem Briefe an Ihren Bruder, daß Sie sich meiner und zwar viel zu vortheilhaft erinnern. — Ihren ersten Brief hab' ich den ganzen Sommer mit mir herum getragen, und er hat mich oft selig gemacht. Wenn ich Ihnen auch nicht so oft schreibe, und Sie gar nichts von mir sehen, so schreibe ich Ihnen 1000 mal tausend Briefe in Gedanken. — Wie Sie sich in Berlin in Ansehung des Weltgeschmeißes finden, könnte ich mir nicht denken, wenn ich's nicht von Ihnen gelesen hätte; vieles Schwätzen über Kunst ohne Thaten!!!!! Die beste Zeichnung hierüber findet sich in Schiller's Gedicht: „Die Flüsse," wo die Spree spricht.

Sie heirathen, liebe Bettine, oder es ist schon geschehen, und ich habe Sie nicht einmal zuvor noch sehen können! so ströme denn alles Glück Ihnen und Ihrem Gatten zu, womit die Ehe die Ehelichen segnet. — Was soll ich Ihnen von mir sagen! — „Bedaure mein Geschick," rufe ich mit der Johanna aus; rette ich nur noch einige Lebensjahre, so will ich auch dafür, wie für alles übrige Wohl und Wehe, dem alles in sich

Fassenden, dem Höchsten danken. — An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken. Ich bin eben im Begriff ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt, und zwar blos aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen; wer kann aber einem großen Dichter genug danken, dem kostbaren Kleinod einer Nation? — Nun nichts mehr, liebe, gute Bettine, ich kam diesen Morgen um 4 Uhr erst von einem Bachanal, wo ich so gar viel lachen mußte, um heute beinahe eben so viel zu weinen; rauschende Freude treibt mich oft gewaltthätig wieder in mich selbst zurück. — Wegen Clemens vielen Dank für sein Entgegenkommen. — Was die Cantate betrifft, so ist der Gegenstand für hier nicht wichtig genug, ein anderes ist sie in Berlin; was die Zuneigung, so hat die Schwester diese so sehr eingenommen, daß dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird, ist ihm damit auch gedient? —

Nun lebe wohl, liebe, liebe Bettine, ich küsse Dich auf Deine Stirne, und drücke damit, wie mit einem Siegel, alle meine Gedanken für Dich auf. — Schreiben Sie bald, bald, oft Ihrem Freunde

Beethoven.

Beethoven wohnt auf der Mölker Bastey
im Pasqualatischen Hause.

3.

Liebe gute Bettine!

Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimeräthe &c. und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muß man sie in Respect halten; wenn so zwei zusammen kommen, wie ich und der Goethe, da müssen auch große Herren merken, was bei unser Einem als groß gelten

kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu, und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Erzherzog Rudolph hat den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich. — Ich sah zu meinem wahren Spaß die Procession an Goethe vorbei defiliren. Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite. Dann hab' ich ihm auch den Kopf gewaschen, ich gab keinen Pardon und hab' ihm alle seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Bettine! wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. Gott! hätte ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können, wie der, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, viel mehr Großes hervorgebracht. Ein Musiker ist auch ein Dichter, er kann sich auch durch ein paar Augen plötzlich in eine schönere Welt versetzt fühlen, wo größere Geister sich mit ihm einen Spaß machen, und ihm recht tüchtige Aufgaben machen. Was kam mir nicht alles in den Sinn, wie ich Dich kennen lernte, auf der kleinen Sternwarte, während des herrlichen Mairegens, der war auch ganz fruchtbar für mich, die schönsten Thema's schlüpften damals aus Ihren Blicken in mein Herz, die einst die Welt noch entzücken sollen, wenn der Beethoven nicht mehr dirigirt. Schenkt mir Gott noch ein paar Jahre, dann muß ich Dich wieder sehen, liebe, liebe Bettine, so verlangt's die Stimme, die immer recht behält in mir. Geister können einander auch lieben, ich werde immer um den Ihrigen werben. Ihr Beifall ist mir am liebsten in der ganzen Welt. Dem Goethe habe ich meine Meinung gesagt, wie der Beifall auf unser Einen wirkt, und daß man von seines Gleichen mit dem Verstand gehört seyn will; Rührung paßt nur für

Frauenzimmer (verzeih' mir's), dem Mann muß Musikfeuer aus dem Geist schlagen. Ach liebstes Kind, wie lange ist's schon her, daß wir einerlei Meinung sind über alles!!! — Nichts ist gut, als eine schöne, gute Seele haben, die man in allem erkennt, vor der man sich nicht zu verstecken braucht. Man muß was seyn, wenn man was scheinen will; die Welt muß einen erkennen, sie ist nicht immer ungerecht. Daran ist mir zwar nichts gelegen, weil ich ein höheres Ziel habe. — In Wien hoffe ich einen Brief von Ihnen, schreiben Sie bald, bald und recht viel; in acht Tagen bin ich dort, der Hof geht morgen, heute spielen sie noch einmal. Er hat der Kaiserin die Rolle einstudirt, sein Herzog und er wollten, ich solle was von meiner Musik aufführen, ich hab's beiden abgeschlagen, sie sind beide verliebt in chinesisch Porzelan, da ist Nachsicht von Nöthen, weil der Verstand die Oberhand verloren hat, aber ich spiele zu ihren Verkehrtheiten nicht auf, absurdes Zeug mach' ich nicht auf gemeine Kosten mit Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden kommen. Adieu, Adieu Beste, Dein letzter Brief lag eine ganze Nacht auf meinem Herzen und erquickte mich da, Musicanten erlauben sich alles.

Gott wie lieb' ich Sie!

Teplitz, August 1812.

Dein treuester Freund und tauber Bruder
Beethoven.

K. Beethoven's Brief-Concept an Cherubini, aus dem Jahre 1823.[372])

„Hochgeehrtester Herr!

Mit großem Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit mich Ihnen schriftlich zu nahen. Im Geiste bin ich es schon oft

372) Auch darüber ward viel gesprochen und ergänzt. Cf. B. S. Br. 881, 883 (IV. Band), 903, an Schlösser (IV. Band). A. d. H.

genug, indem ich Ihre Werke über alle andere theatralische schätze. Nur muß die Kunstwelt bedauern, daß seit längerer Zeit, wenigstens in unserm Deutschland, kein neues theatralisches Werk von Ihnen erschienen ist. So hoch auch Ihre andern Werke von wahren Kennern geschätzt werden, so ist es doch ein wahrer Verlust für die Kunst, kein neues Product Ihres großen Geistes für das Theater zu besitzen. Wahre Kunst bleibt unvergänglich, und der wahre Künstler hat inniges Vergnügen an großen Geistesproducten. Eben so bin ich auch entzückt, so oft ich ein neues Werk von Ihnen vernehme, und nehme größeren Antheil daran, als an meinen eigenen; kurz ich ehre und liebe Sie. Wäre nur meine beständige Kränklichkeit nicht Schuld, Sie in Paris sehen zu können, mit welch' außerordentlichem Vergnügen würde ich mich über Kunstgegenstände mit Ihnen besprechen! Glauben Sie nicht, daß, weil ich jetzt im Begriff bin, Sie um eine Gefälligkeit zu bitten, dies blos der Eingang dazu sey. Ich hoffe und bin überzeugt, daß Sie mir keine so niedrige Denkungsweise zumuthen.

Ich habe so eben eine große solenne Messe vollendet, und bin Willens, selbe an die europäischen Höfe zu senden, weil ich sie vor der Hand nicht öffentlich im Stich herausgeben will. Ich habe daher durch die französische Gesandtschaft hier auch eine Einladung an Se. Majestät den König von Frankreich ergehen lassen, auf dieses Werk zu subscribiren, und bin überzeugt, daß der König selbe auf Ihre Empfehlung gewiß nehmen werde. Ma situation critique demande, que je ne fixe pas seulement comme ordinaire mes voeux au ciel, au contraire, il faut les fixer aussi en bas pour les necessités de la vie. Wie es auch gehen mag mit meiner Bitte an Sie, ich werde Sie dennoch alle Zeit lieben und verehren, et Vous resterez tousjours celui de mes contemporains, que je l'éstime le plus. Si Vous mes voulez faire un estréme plaisir, c'etoit, si Vous m'ecrivez quelques lignes, ce que me soulagera bien. L'art unit tout le monde, wie viel mehr wahre Künstler, et

peut-être Vous me dignez aussi, de me mettre auch zu rechnen unter diese Zahl.

Avec le plus haut éstime

Votre ami et serviteur

Beethoven.“

L. Das Motiv zum letzten Satze des Quartetts in Cis-moll, Op. 131. [373])

In der dritten Periode ward auf die mancherlei Versuche aufmerksam gemacht, welche Beethoven mit den erfundenen Motiven (Melodien) häufig anzustellen pflegte, bis jedes hinsichtlich seiner Gestaltung so zurecht gelegt war, daß es zu allen Intentionen in der Ausarbeitung des betreffenden Satzes vollkommen dienlich seyn konnte. Ein Beleg dafür wird mit dem Hauptmotiv des 4. Satzes der neunten Sinfonie zu Schiller's Ode in einem Facsimile gegeben; ein noch interessanteres soll nachstehend mit dem Motiv des letzten Satzes zum Quartett in Cis moll, Op. 131, getreu nach der vorhandenen Skizze zu diesem Werke, gegeben werden, die sich unter so vielen andern in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet. Der Versuche mit diesem Motiv sind nicht weniger denn sieben, vielleicht die höchste Zahl, welche je in den Skizzen unsers Meisters auf-

373) Die Autographe der Königlichen Bibliothek in Berlin enthalten als No. 8 (Kalischer) Skizzen zu den großen Quartetten in B-dur und cis-moll. Auf Blatt 8 hat Schindler vermerkt: „Zum Quartett in cis-moll von hier an, abwechselnd mit dem Quartett in B-dur und der 10. Symphonie.“ Blatt 11 nach Schindler: „Diese Idee zum Anfange des letzten Satzes im Cis-moll-Quartett. Alle anderen 6 bis 7 verschiedenen Anfänge (vgl. die Schindlerschen Beispiele) mit einer anderen Hauptidee folgen später.“ — In demselben Bande ein weiteres Heft: „Skizzen zu dem Cis-moll von Beethoven“ (Schindler). Auf Blatt 4 „Anfang zum 4. Satz des Cis-moll Quartetts, jedoch verworfen“ (Schindler). Blatt 18: „Anfang vom 4. Satz des Cis-moll-Quartetts jedoch verworfen.“ Hier Schindlers „Notenbeispiele“. A. d. H.

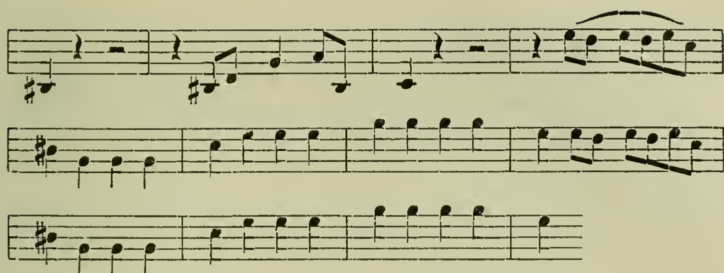
zufinden gewesen. Sogar in einer andern Tactart ward damit ein Versuch angestellt; Nro. 5 zeigt es im 2/4 Tact. Für Richtigkeit einzelner Noten und auch Tactstriche kann nicht eingestanden werden, weil alle Skizzen Beethoven's sichtbare Beweise großer Flüchtigkeit in Notirung der Idee aufweisen; demnach auch der Zeichen bald mehr, bald weniger, als erforderlich.

Nro. 1. „Finale Cis moll."



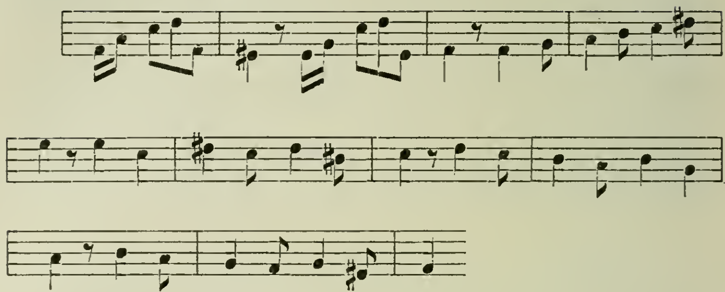
Nro. 2.





Nro. 3.

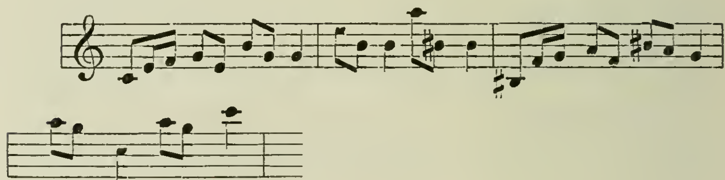
Nro. 4. Meilleur.



Nro. 5.

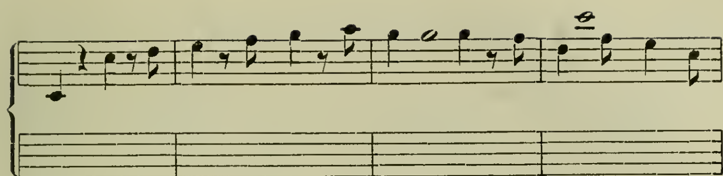


Nro. 6.

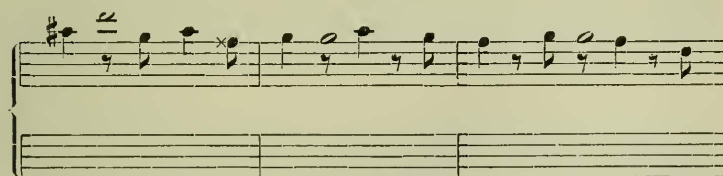


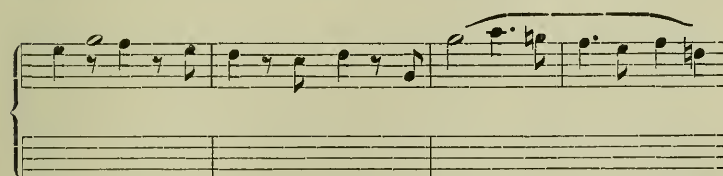
Nro. 7.

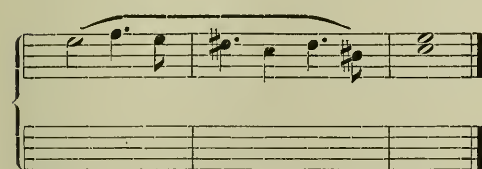












M. Aus der Sonate pathétique.[374])

Grave.

usw.

Die im ersten, zweiten und dritten Tacte nach starkem Anschlage beginnenden Accorde sollen beinahe ganz verklingen, das Fortschreiten in hier angezeigten Längen und Kürzen geschieht mit weichem Anschlage in unbestimmtem Zeitmaße, die Sechszehntelpause mit dem Puncte im Basse jedes dieser drei Tacte ist um etwas zu verlängern; erst die letzten drei Accorde im dritten Tacte sind mit festem Anschlage und in gemessener Bewegung zu geben, eben so die im vierten Tacte folgenden bis zur Fermate. Diese ist in ihrer Schlußgruppe so frei vorzutragen, wie der italienische Sänger jede Fermate

---

374) Es folgen einige Beispiele aus der Sonate pathétique. Schon hier ergeht sich Schindler über das Geschichtliche zur Einführung Beethovenscher Musik in Paris. Wir müssen jedoch erwähnen, daß Schindler uns eine große, bedeutende, selbständige Arbeit überliefert hat, die betitelt ist „Beethoven in Paris“. Die Schrift ist auch selbständig gedruckt als „Zweiter Nachtrag“ zur zweiten Ausgabe der Biographie von Ludwig van Beethoven, Münster 1845. A. d. H.

zu behandeln pflegt; die Vorschrift des Componisten bezweckt blos eine sichere Tactgestaltung, ohne dem Vortrag das Maß der Töne aufdringen zu wollen, so wenig der Dichter das Sylbenmaß dem Declamator vorschreiben will. Beides soll nur vom gebildeten Geschmack des Sängers, Spielers und Declamators bestimmt werden. Erst die im fünften Tacte beginnende zarte Cantilene mit ihrem schroffen Gegensatze *ff* bewegt sich unverrückt im festen Zeitmaße vier Tacte hindurch, das zweigestrichene F mit der Octave im neunten, dann noch das dreigestrichene C im zehnten Tacte sind etwas länger anzuhalten und die sich anknüpfenden Gruppen mit Zartheit und schöner Abrundung gleichsam hinzuhauchen. Ein Hauptaugenmerk müssen in dieser Cantilene die Kürzen seyn, damit ihr Charakteristisches nicht verletzt werde. Sie sind daher weich und etwas breit zu geben. Daß dieser Wink nicht auch dem Gegensatze gilt, versteht sich wohl von selbst.

Vielfache Erfahrung hat mich belehrt, daß es selbst gebildeten Musikern schwer wird, irgendwelche Stelle, sey sie vom Componisten noch so tief empfunden und dem richtigen Verständniß nahe gelegt, nicht wie ein Uhrwerk abzuspielen; die Schriftzeichen des $^4/_4$ Tacts haben daher dieselben im zwanglosen Ausdruck ihres Gefühls fortan beirrt. Die Umwandlung aber dieser Introduction in einen $^2/_4$ Tact, wodurch dem verwöhnten Auge die dreigeschwänzten Noten entzogen werden, hat bisweilen ein erwünschtes Resultat gehabt. Zeigt der Augenschein des in der vorausgehenden Ergänzung angeführten Motivs aus dem Cis moll-Quartett, wie Beethoven mit seinem Motiv Versuche in verschiedenen Tactarten zum Behufe beabsichtigter Gestaltung des ganzen Satzes angestellt, (thematische Durchführung,) so soll der reproducirende Künstler ähnliche Versuche zum Behufe richtigen Vortrages, wenn auch blos mit einzelnen Theilen eines großen Werkes, nicht verschmähen. Zu sicherer Auffassung schwieriger Stellen verhelfen zuweilen gar wunderliche Versuche auf Seitenwegen.

Seitensatz aus dem ersten Allegro.

pocco dimin.

Caesur

f *p* *sf* *sf* *f*

p *f*

p *sf* *sf* *f*

p *f*

p *sf* *sf* *f*

p *f*

p *f*

p



Erscheinen die beiden Principe (Gegensätze) in der Introduction nur erst angedeutet, so hören wir sie in diesem Seitensatz in gedrängter Form sich neben einander wiederholt aussprechen. Selbst der vertrocknetste Clavierlehrer dürfte nicht anstehen, diesem Satze eine besondere Bedeutung zuzuerkennen, wenn ihm derselbe in künstlerisch durchdachtem Vortrage zu Gehör gebracht wird. Die erforderliche Nuancirung liegt mit vorstehender Bezeichnung offen zu Tage. Das öfter vorkommende Zeichen v soll nicht blos einen verstärkten Accent, auch noch ein kleines Verweilen auf der betreffenden Note andeuten, wovon aber die begleitenden Stimmen in der linken Hand keine Notiz nehmen; sie bewegen sich in festem Zeitmaß bis zum letzten Tact der Periode. (Siehe die Schlußworte von Ph. Em. Bach's Lehrsatz, II, 227.)

Im zweiten Satz der Pathétique „Adagio" fehlen viele dynamische Bezeichnungen in allen Drucken. Schon im Thema erhebt sich der Ausdruck vom piano (Eingang) bis zum mezzo forte im 6. Tacte, und kehrt am Schlusse (im 8. Tacte) mit einem diminuendo zum piano zurück. Warmes Gefühl im Vortragenden wird die fehlenden Bezeichnungen an der rechten Stelle unschwer zu ersetzen wissen. Zurückhalten der Bewegung, z. B. bei der Gesangstelle in F moll vom 17. bis 23. Tact, und Vorwärtsgehen mit der Bewegung, vom 37. Tacte an bis zum Wiedereintritt des Hauptmotivs in As dur, gehören hier im Fall, wie in jedem andern Adagio,

zu den wesentlichen Erfordernissen der Darstellung im Geiste der Tondichtung. (Siehe Musicalischen Theil von Seite 575 bis 579.) Nur der gebildete Kunstgeschmack wird im Zurückhalten wie auch im Vorwärtsgehen das richtige Maß treffen, oft aber erst nach mehrfachen Versuchen. Dem Gefühle allein ist nicht zu vertrauen. — Ferner sind in diesem Adagio sowohl rhetorische Pausen wie Cäsuren mehrfach anzuwenden. Unerläßlich wird eine solche Pause seyn vor Beginn der Cantilene in F moll, und eine Cäsur vor der in As moll im 37. Tacte.

Im dritten Satze „Rondo" fehlt keines der nothwendigen Vortragszeichen, wenn man hiezu blos die üblichen zählen will. Der denkende Spieler wird aber nach dem hier Angeführten die Stellen bald auffinden, wo er die, die Wirkung noch zu erhöhenden Mittel musicalischer Redekunst anzuwenden hat. Das Hauptmotiv dieses Satzes in der humoristischen Weise anschaulich machen zu wollen, wie es Beethoven selbst vorgetragen, widerstrebt jedem Versuche mit Worten und Zeichen.

Mögen die Herren „Clavier-Meister" fortfahren, diese Sonate sowohl wie alle andern der ersten und großentheils auch der zweiten Periode, weil sie keine fingerbrechenden Passagen enthalten, zu den „kleinen" zu zählen, und aus diesem Grunde selbe von ihren Schülern mit und ohne Talent abklimpern zu lassen. Es kann nach allem Ausgesagten nicht meine Absicht seyn, sie eines Bessern belehren zu wollen. Denn wer sich nicht belehren lassen will, oder die Fassungskraft für Besseres nicht besitzt, an dem scheitert sogar der positivste Beweis. Die Erfolge von Mantelreden in den Wind gehalten habe ich bei mir, wie bei Anderen, schon oft genug zu beobachten Gelegenheit gehabt. Es sey hier nur noch bemerkt, daß es die Welt wohl noch nicht gesehen haben dürfte, daß Schiller's große lyrische Dichtungen zu Vorlagen für Schüler auf den untersten Stufen gebraucht worden wären. Mit Tondichtungen aber, die mit jenen auf gleicher Höhe stehen und die höchsten Ansprüche an die Vortragenden stellen, pflegt man es anders zu halten,

natürlich, man sieht ja nur Zeichen vor sich, welche Töne bedeuten. In solchem Verfahren offenbart sich nicht nur der klägliche Bildungsgrad bei dem allergrößten Theile Derjenigen, die sich mit dem Unterrichte der Jugend befassen, es wirft überhaupt den stärksten Schlagschatten auf die von Afterkritikern fortan gepriesene Intelligenz unsers musicalischen Zeitalters.

N. Geschichtliches über Einführung Beethoven'scher Musik in Paris.

Dieser geschichtliche Umriß findet in den Anführungen des Musicalischen Theiles Seite 611 seine Begründung. Wiederholt muß anerkannt werden, daß ohne das Pariser Conservatoire vornehmlich die gesammte Clavier-Musik unsers Meisters, die durch die herandrängende Fluth der modernen bereits um die Mitte des zweiten Jahrzehends vom Repertoire zu verschwinden begann, niemals wieder ihre Auferstehung gefeiert hätte. Diesem kunsthistorisch wichtigen Ereigniß ward im Nachtrag zu den früheren Auflagen dieser Schrift eine ausführliche Abhandlung gewidmet, die sich gleichzeitig kritisch-betrachtend über die außerordentlichen Leistungen dieses Pariser Instituts verbreitet hatte. Gegenwärtiges soll sich jedoch blos an das Geschichtliche halten und zeigen, welche Phasen die Beethoven'sche Musik durchzumachen gehabt, bis die Constituirung der Société des Concerts eine Thatsache geworden. Zugleich soll es die Männer namhaft machen, welche eine Reihe von Jahren hindurch bemüht gewesen, die Aufnahme der Beethoven'schen Instrumental-Musik im Conservatoire trotz aller Hindernisse anzubahnen. Dieses Verdienst gebührt zu allernächst drei Deutschen, deren Namen in der Musikwelt von gutem Klange sind. Sie heißen: Urhan, Sina und Stockhausen. Ersterer, aus Montjoie im Regierungsbezirke Aachen gebürtig, ward seines seltenen Talentes wegen schon als Knabe von der Kaiserin Josephine nach Paris ge-

nommen und im Conservatoire erzogen; den Namen des andern hat der Leser unter den Mitgliedern des Rasumowsky'schen Quartetts in Wien nennen gehört, und Stockhausen war Harfenvirtuose und hatte, wie Sina, seinen beständigen Aufenthalt in Paris genommen. Diesen drei Künstlern verdankt der Verfasser die betreffenden Daten, die von Habeneck, Tulou, Philipp, und anderen Mitbegründern der Société des Concerts, dem Verfasser gegenüber als wahr bekräftigt worden sind.

Bis in's Jahr 1806 war Beethoven's Name in Paris nur einigen Quartett-Spielern bekannt, darunter Habeneck und Philipp. Was Cherubini über die in Wien gemachte Bekanntschaft mit den Orchester-Werken des deutschen Meisters den Parisern mitgebracht, war für dieselben nichts weniger als vortheilhaft, — darüber schon des Näheren gesprochen worden. Aber gerade diese Aussagen waren Veranlassung zu einem Versuch mit der ersten Sinfonie, der zum Vortheil des Werkes ausgefallen. Im Jahre 1807 erhielt die Allg. Mus. Ztg. aus Paris einen kurzen Bericht über das Conservatoire, dessen Wortlaut nachstehender ist: „Cherubini hat seit seiner Zurückkunft aus Wien, in Gesellschaft mehrerer treuer und hochachtungswürdiger Lehrer, dem Eifer der Zöglinge des Conservatoires nicht nur einen neuen Schwung, sondern auch eine besondere, auf das Ernste, Große und Strenge gerichtete Wendung gegeben .... Nach mehreren, niemals vom Publicum begünstigten, früheren Versuchen, z. B. die Mozart'schen Sinfonien bekannter zu machen und ihnen den verdienten Eingang zu verschaffen, versuchen Sie dies doch immer wieder, und es fängt nun an ihnen zu glücken — besonders auch, da die jungen Musiker diese Sinfonien, nachdem sie sie mit den Lehrern einstudirt haben, ganz vortrefflich ausführen. Vor einigen Wochen versuchte man es nun auch mit Beethoven's Sinfonien und gab die erste meisterhaft. Da diese sehr lebhaft und meistens leicht verständlich ist, auch manches angenehm-launige hat, so ließ sich der Beifall voraussehen: aber doch ein so ausgezeichneter nicht!... Jetzt erwartet man nächstens,

außer mehreren Mozart'schen, Nro. 2 der Sinfonien von Beethoven, mit welcher man aber etwas schwereres Spiel haben wird, da sie, bei schwierigerem harmonischem Antheil, so beträchtlich länger ist, als man es hier noch gewohnt werden kann. Indeß, was thut bei uns ein einmal aufgeregter Enthusiasmus nicht!" Allg. Mus. Ztg., 9. Jahrg., S. 516.

Der Correspondent hatte die Klippen richtig vorausgesehen. Der durch die erste Sinfonie aufgeregte Enthusiasmus ward in Folge der Länge einiger Sätze der zweiten völlig wieder erstickt und das Werk fallen gelassen. Seitdem dachte Niemand daran, es mit den folgenden zu versuchen.

Die Occupation der verbündeten Mächte brachte 1815 einen königl. preußischen Verpflegungsbeamten, Namens Paris, in die französische Hauptstadt, von dem der nächste Impuls im Interesse der Beethoven'schen Instrumental-Musik ausgegangen ist. Als besonderer Musikfreund und selbst Ausübender hatte dieser Beamte bald einige deutsche Musiker an sich gezogen, darunter Urhan und Stockhausen. Auf seine Empfehlung ließ der letztere die Sinfonia eroica aus Deutschland kommen und übergab sie in Begleitung von Urhan an Habeneck*), der zur Zeit schon die Concerte der Zöglinge des Conservatoires zu leiten gehabt. Erst nach längerer Zeit schritt dieser zu einer Probe davon. Nach dem ersten Satze lachte alles laut auf, so nach dem zweiten und es kostete nicht wenig Ueberredung, das Orchester zum Durchspielen der noch folgenden Sätze zu vermögen. Somit schien der Beethoven'schen Musik daselbst der Stab für immer gebrochen, und da selbst Habeneck den Muth verloren, wohl auch noch zu wenig Einsicht in die Sache gehabt haben mochte, so mußten alle weiteren Versuche aufgegeben und die Zeit der fortgeschrittenen Bildung, oder ein abermaliger von Außen kommender Impuls zu erneuerten Versuchen, abgewartet werden. Inzwischen ward mit den bereits bekannten

*) Habeneck's Vater war aus Mannheim gebürtig, er selber aber in Paris geboren und verstand kein Wort Deutsch.

Werken Frevel getrieben und nur selten geschah es, daß man irgend einen Theil als Lückenbüßer gebraucht hat. Beethoven hörte von Quadrillen und Tänzen, die man aus seiner Musik in Paris machte.

Gegen 1820 kam Sina nach Paris und entschloß sich bald, seinen bleibenden Aufenthalt daselbst zu nehmen. Die ärgerlichen Zustände mit Beethoven's sämmtlicher Musik veranlaßten ihn, nach längerer Zeit in Gemeinschaft mit Urhan noch einen, vielleicht den letzten Schritt bei Habeneck zu thun. Nach seiner Ansicht sollte der nächste Versuch mit der C moll-Sinfonie gemacht werden, von deren Existenz sogar die Koryphäen im Conservatoire noch keine Kenntniß gehabt. Ein Umweg ward vorgeschlagen, um wenigstens Habeneck's Neugierde nach dem Werke rege zu machen. Es ward ihm nämlich ein anonymer Brief zugeschickt, der verschiedene Notizen über die C moll-Sinfonie enthielt, wie sie nur Sina zu geben vermocht, der auch dieses Werk unter des Meisters persönlicher Leitung kennen gelernt. Habeneck hatte Feuer gefangen und wünschte die Partitur zu sehen, welche Urhan glücklicherweise in der königl. Bibliothek vorfand. Nach ziemlich langer Zögerung kam es zu einer Probe davon, die befriedigend ausfiel; aber erst in einer der folgenden fing es in den Köpfen der Musiker an zu dämmern. Unverweilt schritt man zu Versuchen mit den andern Sinfonien, die noch unbekannt geblieben, und siehe da, der Erfolg war zur Ueberraschung Aller dem mit der in C moll erreichten gleich.

Dies waren die verschiedentlichen Anfänge mit Beethoven's Instrumental-Musik im Pariser Conservatoire. Die immer größeren Erfolge bei vermehrtem Vertrautwerden mit derselben erzeugten in sämmtlichen Künstlern eine Begeisterung und ein bis dahin noch nicht gekanntes Hochgefühl, dessen sich dieselben noch im Jahre 1841 mit edlem Stolze erinnerten. Ich hörte sie sagen: „Beethoven lehrte uns die Poesie der Tonkunst, seine Musik erweckte in uns zuerst das Bewußtseyn der Würde

und Bedeutung unseres Berufes, und nachdem wir ihn zum Theil begriffen hatten, erkannten wir auch die uns obliegende Pflicht, die Verbreiter seiner Musik werden zu sollen. Er ist unsere Freude, aber auch unsere Verzweiflung, wenn wir ihm nachstreben wollen."

Das Bedürfniß zur Begründung eines geschlossenen Vereines zur Realisirung eines so hohen Zweckes fühlte Jeder; allein Hindernisse mannichfacher Art traten dessen Constituirung entgegen, bis die Kunde von Beethoven's Tod alle beseitigen half. Schon im Januar 1828, neun Monate nach des Meisters Heimgange, eröffnete die Société des Concerts ihre Sitzungen. Der Weltruf ihrer Leistungen macht heutzutage jedes Wort zu ihrem Lobe überflüssig. Auch nach dem Hinscheiden Habeneck's, der die Seele des Ganzen gewesen, behauptet sich diese seine Schöpfung (dem Geiste nach) als das erste Institut der Welt.

(Zur Stelle wird es nicht ohne Interesse seyn zu erfahren, wie es der Musik unsers Meisters in England ergangen ist. Schon um das Jahr 1812 waren die Sinfonien von 1 bis inclusive 6 auf dem Repertoire der philharmonischen Gesellschaft in London und erfreuten sich alle gleichen Beifalls; bezüglich der Pastorale ist hervorzuheben, daß dieselbe nirgends weniger Anstoß erregt hatte, als eben daselbst. Schon nach einigen Wiederholungen ward ihr vollkommene Würdigung zu Theil. Wenn sich aber dessen ungeachtet noch einzelne Dissenters gegen die 3., 4., 5. und auch 6. fanden, welche die beiden ersten Sinfonien allein gelten lassen wollten, so wird diese Erscheinung aus jenen Jahren wohl weniger auffallen, als wenn man Ulibischeff sogar im sechsten Jahrzehend noch der 1. Sinfonie den Preis zuerkennen hört. Er nennt sie in seiner Mozart-Biographie „bewundernswürdig," — weil er Mozart's Styl darin findet. — Noch 1816 ist von einem in Wien gewesenen englischen General, Namens Ham, (vorgeblich im Auftrage der philharmonischen Gesellschaft) unserm Meister der Antrag ge-

macht worden, zwei Sinfonien im Style seiner 1. und 2. für diese Gesellschaft zu schreiben. Es läßt sich denken, welch' unliebsame Aufnahme dieser Antrag gefunden. Alsbald ward aber Beethoven in Folge directer Anfrage in London vergewissert, daß der General nur seine persönlichen Wünsche ausgesprochen habe und als ausschließlicher Verehrer Mozart'scher Musik bekannt sey.)

O. Ein Rückblick auf Beethoven's Handbibliothek und die öffentliche Versteigerung des musicalischen Nachlasses im November 1827.[375])

Wer das früher von mir über des Meisters Bibliothek Angeführte in Vergleich stellt mit der in „Beethoven's Studien" S. 41 u. ff. gegebenen „gerichtlichen Inventur und Schätzung der zur Verlassenschaft gehörigen Musicalien und Bücher des verstorbenen Tonsetzers," wird in der musicalischen Abtheilung einen auffallenden Widerspruch finden und fragen: auf welcher Seite steht denn die Wahrheit? Während der Biograph unter andern aussagt: „Von Jos. Haydn und Cherubini war keine Note da, u. s. w." führt jenes Verzeichniß in der Rubrik „geschriebene Musik" die Partitur von Cherubini's Faniska nebst 21 verschiedenen Pièen, ebenso von Haydn und Mozart verschiedene Werke auf. Desgleichen erscheinen in der Rubrik „gestochene Musik" drei Werke von Haydn und mehrere von Mozart, Reicha, Salieri, Cherubini, Mehul, Paesiello, Seb. Bach u. a.

Ueber solche Reichhaltigkeit allein in der musicalischen Abtheilung (bei notorischem Abgange selbst eines kleinen Musik- oder Bücherschrankes in des Meisters bescheidener Wohnung)

375) Über die Versteigerung von Sachen Beethovens wolle man auch nachlesen: G. von Breuning „Aus dem Schwarzspanierhause". Neudruck. S. 188f. A. d. H.

hat der Verfasser alsbald seine Verwunderung unverholen ausgesprochen, als ihm dieses Verzeichniß in Wien zu Gesicht gekommen war; mit voller Sicherheit konnte er sich äußern, daß diese und jene in demselben mit aufgeführten Werke Beethoven nicht besessen und daß selbe durch irgend jemanden widerrechtlich eingeschmuggelt worden, um bei der Versteigerung ansehnliche Preise dafür zu erzielen; daß dergleichen bei Nachlaßversteigerungen berühmter Leute oft zu geschehen pflegt, ist ja bekannt. Nichts leichter aber als ein Einschmuggeln fremder Gegenstände in den Nachlaß jeglicher Art unsers Meisters, da der Verlassenschafts-Curator das Abhandeln dieser wichtigen Angelegenheit einem Manne übertragen hatte, der mit den Hauptagenten bei dem Versteigerungs-Acte auf vertrautem Fuße gestanden und in Rechtssachen überhaupt sehr geringen Vertrauens genossen — wenn nicht mehr zu sagen.

Bereits haben die Leser aus dem Ergänzungsaufsatz „Beethoven's Studien," wie nicht minder aus der Randnote Seite 371 einen Vorgeschmack erhalten, wie mit dem musicalischen Nachlasse bei dessen Versteigerung verfahren worden.*) Zu klarer Einsicht in diese charakteristischen Dinge werden einige aus der Feder des musicalischen Antiquars Aloys Fuchs an den Verfasser gelangte Mittheilungen dienen. Unterm 30. September 1851 schreibt der würdige, weiten Kreisen bekannte Mann:

„....Was die Original-Partitur von Beethoven's Messe in D♯ betrifft, so kann ich Ihnen Folgendes aus eigenem Erlebniß mittheilen:

Es war im Herbst des Jahres 1828, als mich der Ihnen gewiß auch bekannte musicalische Geschichtsforscher G. Pölchau aus Berlin besuchte, und da wir schon lange im autographischen Verkehr standen, mich fragte, ob ich ihm nicht ein schönes

*) Es verdient bemerkt zu werden, daß den auswärtigen Verlegern dieser Versteigerungs-Akt gänzlich unbekannt geblieben, darum von dorther keine Concurrenz gekommen ist.

Autograph von Beethoven verschaffen könnte? Da ich bei Beethoven's Auction Augenzeuge war, wie die Verleger Artaria und Haslinger Alles zusammenrafften, und keiner armen Christenseele etwas zukommen lassen wollten, so rieth ich Hrn. Pölchau zu einem dieser Herren zu gehen, um sich etwas auszusuchen. Er entschied sich für Artaria und bat mich ihn dahin zu führen. Es wurden uns mehrere Originalien von Beethoven vorgezeigt, die wir mit dem größten Interesse beschauten. Unter diesen befand sich auch die Partitur der zweiten Messe in D♯ in ungeheuerm gr. Folio-Format, und Pölchau kaufte das ganze Kyrie um 4 St. Ducaten in Gold. Ich erinnere mich noch, daß zu Anfang des Stückes von Beethoven's Hand geschrieben stand: „Vom Herzen kam es, zum Herzen möge es gehen."*) Es gehört aber ein kaufmännischer Vandalismus dazu, von einem solchen Werke das Kyrie einzeln zu verkaufen, und so das Ganze wie ein geschlachtetes Lamm pfundweise auszuschroten. Wie mit der Sortirung des Beethoven'schen Nachlasses umgegangen wurde, habe ich selbst erfahren, indem ich mir unter andern Autographen auch das Kyrie der ersten Messe in C kaufte, nach Jahren aber eben bei Artaria das Gloria dieser Messe fand, welches ich um schwere Opfer an mich bringen mußte, um dieses schöne Werk nur einigermaßen zu ergänzen. Leider geht das Gloria nur bis zum Quoniam, und wo der Rest seyn mag, wissen die Götter. Alle angewandten Versuche der Auffindung blieben fruchtlos. Vielleicht wissen Sie hierüber Bescheid?"

Leider konnte ich dem trefflichen Manne nichts erfreuliches erwidern, da ich mich zur Zeit des Versteigerungs-Actes in Pesth befand. Es gab mehr denn einen Grund dem Zufalle zu danken, der mich vom Schauplatze so ärgerlicher Vorgänge fern gehalten, sicherlich wäre ich im Kampfe mit den Frevlern allein

*) Aloys Fuchs bemerkt hier in einer Randnote, daß sich dieses Kyrie gegenwärtig in der Berliner Hof-Bibliothek befinde sammt dem ganzen Pölchau'schen Nachlasse. Dort hat es auch der Verfasser gesehen.

gestanden, wie so oft im Laufe der folgenden Jahre. Indeß hatte obige Mittheilung so Manches in der Erinnerung wieder wach gerufen, dem nun durch Gefälligkeit von Aloys Fuchs weiter nachgeforscht werden konnte. So sagte mir auch die Erinnerung, daß das Aufnahme-Verzeichniß des Beethoven'schen Nachlasses die Partitur von der Missa solemnis nicht enthalten und ich mich vergebens bemüht hatte zu erforschen, wohin dieses ansehnliche Volumen gekommen, das bis zur Sterbestunde des Meisters auf dem Bücher-Repositorium zu sehen gewesen. A. Fuchs erbat sich in der Kanzlei von Dr. Bach Einsicht in jenes Verzeichniß und fand genannte Partitur wirklich nicht darin. Ueber dieses Ergebniß berichtet er mir unterm 28. October 1851 Nachstehendes:

„.... Auf welche Weise Hr. A...... in den Besitz des Originals von Beethoven's Messe D♯ gekommen ist — dieses vermag ich nicht zu erklären; man muß wohl hoffen auf keine andere Art, als durch den Ankauf in der Auction; daß dieses Stück im Inventar nicht verzeichnet war, beweiset nur abermals, mit welcher Sachkenntniß jene Männer ausgerüstet waren, welche den musicalischen Nachlaß Beethoven's geordnet und verzeichnet haben. Ich habe die Spuren solcher Absurditäten in Händen, wie man mit diesen Schätzen gewirthschaftet hat.“ u. s. w.

Möge mit Vorstehendem nun auch das Capitel der verlegerischen Frevel an der Person des großen Meisters wie auch an seinen Geistesproducten geschlossen seyn, obgleich es beiweitem nicht erschöpft ist. Die gerechte Strafe dafür wird jeder redlich Denkende selber zu dictiren haben. Vielleicht bemächtigen sich die literarischen Helfershelfer dieses gewiß inhaltschweren Capitels und werden es so schön auszuschmücken verstehen, daß die Frevler in achtbare Kunstförderer umgewandelt erscheinen, denen die gesammte Musikwelt zu Danke verpflichtet seyn soll. Dergleichen war auch bereits da, weil die officiösen Wächter über Kunst bei rügenswerthen Thaten einzelner Verleger seit Beginn des 4. Jahrzehends, als die Herrschaft der modernen Virtuosen und

durch sie die „Salon-Musik" ihren Anfang genommen, immer durch die Finger gesehen, denselben daher freies Spiel gelassen haben. Durch solch' pflichtwidriges Schweigen ist an den Bessergesinnten dieses Geschäftszweiges ein Unrecht begangen worden, weil man nur zu geneigt war, Diese mit Jenen in gleiche Linie zu stellen. Eine rühmliche Ausnahme hat allein das Hirschbach'sche „Repertorium für Musik" während seines nur zweijährigen Bestehens — 1844 und 1845 — gemacht. Es hat jedoch vergeblich Wirkungen bekämpft, deren Ursachen es nicht zu entfernen vermochte, indem diese bereits den ganzen Körper wie ein fressendes Gift inficirt hatten. Bei den nunmehrigen Zuständen jenes Zweiges, der längst aufgehört einen „Kunsthandel" zu betreiben, sich vielmehr in einen bloßen Musikhandel mit ganz verschiedenen Begriffen und Zwecken umgestaltet hat, würde selbst die von jedem Einflusse von jener Seite unabhängige Kritik sich vergebens bemühen, um eine Besserung im Verlagswesen zum Vortheile wahrhafter Kunst und verdienter, Zukunft verheißender Kunstjünger zu erstreben, — und eine Schwalbe macht auch hier im Fall keinen Sommer, wenn man ja auf Begünstigung etwa eines in diese Kategorie zählenden Talentes hinweisen wollte, das nicht seine einer höheren Compositions-Gattung angehörenden Werke auf eigene Kosten drucken lasse. — Handel mit schon berühmten Namen, ohne Rücksicht auf innern Werth ihrer Producte, ist in keinem Kunstzweige mehr als in der Musik die signatura temporis.

P. Vorhandene Reliquien von Beethoven.[376])

Gegenstände, die großen Männern bei ihren täglichen Verrichtungen stets zur Hand waren, Kleidungsstücke, Theile von ihrem Hausgeräthe, und anderes noch aus ihrer einstigen Umgebung, sind zu allen Zeiten als werthvolle Erinnerungszeichen hoch in Ehren gehalten worden. In solchem Betrachte haben

376) Viele der hier von Schindler genannten Sachen Beethovens werden im Verein „Beethoven-Haus" zu Bonn aufgehoben. A. d. H.

Stephan von Breuning, Dr. Bach und der Verfasser für wünschenswerth befunden, einige Gegenstände aus Beethoven's Hinterlassenschaft, deren jeder an sich von geringem, oder von gar keinem Geldwerthe, als Erinnerungszeichen an den großen Künstler aufzubewahren. Unsere Wahl fiel zumeist auf Utensilien von seinem Schreibtische, der in früheren Jahren ein Repositorium für vielerlei Sachen gewesen, die den Beschauer theils in die alte Griechen- und Römerwelt versetzten, theils Zeitbegebenheiten vor Augen stellten, und wenngleich zuweilen als Spielereien aussehend, für den ernsten Sinn des Meisters dennoch keine waren. Leider, daß die meisten dieser Gegenstände noch bei seinen Lebzeiten verloren gegangen, wie am andern Orte bereits ausgesagt worden.

Unter den vom Verfasser aufbewahrten Reliquien befinden sich:

a) Eine Pendeluhr in Form einer umgestürzten Pyramide mit einem kleinen Frauenkopfe von Alabaster. (Ein Geschenk der Fürstin Lichnowsky.)

b) Von der Hand Beethoven's copirte Inschriften aus dem Tempel der Göttin Neith in Egypten, (in Rahmen und unter Glas.)

c) Eine kleine Landschaft aus Beethoven's Haaren verfertigt, unter Glas.

d) Ein messingener Leuchter mit einem Schirm. (Ein Amor in einem Nachen sitzend und den Leuchter mit beiden Händen haltend.)

e) Zwei Kosaken von Bronze als Briefbeschwerer.

f) Eine kleine Tischglocke.

g) Eine große Papierscheere.

h) Zwei Siegel mit Beethoven's Initialen. Das große nannte er sein Staatssiegel.

i) Zwei Brillen in besondern Futteralen; auf dem einen steht von Beethoven's Hand geschrieben „alt", auf dem andern „vordere."

k) Eine Lorgnette, die er lange Jahre an einer schwarzen Schnur am Halse hängend getragen.

l) Eine Statuette, Brutus vorstellend.

m) Eine Stahl- und eine Gansfeder im schwarzen Futteral. Mit letzterer schrieb er sein zweites Testament. Es waren seine letzten Schriftzüge.

n) Ein Rasiermesser.

o) Ein Spazierstock; ein Bambusrohr mit einem Silberplättchen oben, worin sein Name eingravirt ist.

Welches der einstige Aufbewahrungsort dieses kleinen aber doch interessanten Beethoven-Museums seyn wird, darüber bin ich zur Stunde noch unschlüssig. Jedenfalls wird und soll es von der ansehnlichen Zahl vorhandener schriftlichen Reliquien an Autographen und Documenten, so an Büchern und Musicalien, auf welch' letztere bereits aufmerksam gemacht worden, nicht getrennt werden.[377])

---

377) Zwei Gegenstände aus dem Schindlerschen Beethoven-Nachlasse, die im Beethovenhause Aufstellung gefunden haben, sind ernster Erörterung wert: a) das Lichnowskysche Streichquartett, b) das Beethovenporträt von E. Schimon. Wer hat die Lichnowskyschen Streichinstrumente nach Bonn verschenkt? Eine wohl aufzuwerfende Frage. Diese kostbaren Streichinstrumente sind durch Schindler vom Preußischen Staate angekauft und für die Königliche Bibliothek erworben worden. Vgl. B. S. Br. No. 55: Das Heiligenstädter Testament, wo alles Bekannte und Wissenswerte über die Instrumente gegeben ist (I. Band). Wer hat also das Eigentum der preußischen Staatsregierung einem Privatverein verschenken dürfen? Die Instrumente gehören der Königlichen Bibliothek und müssen dieser Bibliothek in Berlin wieder zugestellt werden. So verlangt es das ganz deutliche Eigentumsrecht. Mit dem zweiten Punkt, dem Schindlerschen Schimon-Ölgemälde, verhält es sich natürlich ebenso. Das herrliche Schimonbild hing im Musiklesesaal der Königlichen Bibliothek zu wahrer Erbauung der dortigen Besucher. Mit einem Male verlegte die preußische Staatsregierung das von Schindler angekaufte Eigentum in den Bonner Privatverein Beethoven-Haus, was durchaus nicht angeht. Das ist eine Eigentumsverletzung, gegen die die Berliner Königliche Bibliothek protestieren muß. Das Schimonsche Beethovenporträt muß dorthin zurückkehren. So will es Recht und Ordnung. Hören wir hier den königlichen Philosophen Kant, den Riesenbruder Beethovens, der die Gerechtigkeit himmelhoch hebt. Kant lehrt über das Strafgesetz die

goldenen Worte: „Das Strafgesetz ist ein kategorischer Imperativ, und wehe dem, welcher die Schlangenwindungen der Glückseligkeitslehre durchkriecht, um etwas aufzufinden, was durch den Vorteil, den es verspricht, ihn von der Strafe oder auch von einem Grade derselben entbinde, nach dem pharisäischen Wahlspruch: ‚es ist besser, daß ein Mensch sterbe, als daß das ganze Volk verderbe'; denn wenn die Gerechtigkeit untergeht, so hat es keinen Wert mehr, daß Menschen auf Erden leben." Und auch diese *χρύσεα ἔπη* lesen wir da: „Denn die Gerechtigkeit hört auf eine zu sein, wenn sie sich für irgendeinen Preis weggibt." (Cf. A. Chr. Kalischer, Immanuel Kants Staatsphilosophie. 1904. S. 57.) A. d. H.

Anhang.

Ein Brief Schindlers an Beethoven.[378])

Aus dem Schindlerschen Beethoven-Nachlaß (Mappe II. No. 73. Autogr. 36). Schindler schreibt folgenden unbekannten, höchst wichtigen Familienbrief an den Meister aus Hetzendorff 3. Juli 1823. Man vergleiche den Neudruck Schindler S. 469f.

„Gott zum Gruss! Der beigefügte Brief ist von H Schlöesser aus Paris.*) Ein junger Mahler Nahmens Wust brachte ihn gestern mit dem Bedeuten, dass ihm Schloessar den Auftrag gab, die allenfällige Antwort bei Ihnen zu übernehmen, u. selbe ihm nach Paris zu senden. Er liess mir deshalb seine Adresse zurück. Aus Gastein Mittags schickte Fürst Hatzfeld heraus mit der ernsten Frage, ob er die Messe itzt erhält, nachdem der Termin abgelaufen sey. Er werde von Berlin deshalb so sehr bestürmt, dass ihm die ganze Sache schon sehr zur Last falle. Sie möchten daher die Güte haben, ohne Verzug dem Fürsten zu schreiben, wann er das Werk erhält, damit er sich doch in Berlin mit Ihrer eigenen Handschrift ausweisen könne. Er wohnt itzt zu Penzing Nro. 28, das 3te = 6te Haus links wenn man von Wien aus ins Dorf geht.

---

*) Über Ihren Brud. u. seine theuren Angehörigen will ich mich denn selbst bezwingen Ihnen so weit es die Umstände itzt erlauben, mit-

---

378) Vgl. B. S. Br. No. 903 vom 6. Mai 1823 und den sechsstimmigen Kanon für L. Schloessar, Mai 1823, No. 904 (IV. Band). A. d. H.

zutheilen. Er ist ein schwacher, leider zu schwacher Mensch, aber doch höchst zu bedauern. Er ist Ihr Brud, folglich auch aller Ihrer Aufmerksamkeit werth. — Diese Krankheit war u. ist der Probierstein, was er für 2 Schlangen an seiner Seite hatte, und die, da ich täglich, so lange er liegt, 3—4 Mahle ihn besuchte u. Stundenlang ihn unterhielt, so hatte ich Gelegenheit, diese 2 Personen genau zu beobachten. Ich kann hier auf Ehre erfahren, dass diese Personen würdig wären, die alte ins Zuchthaus, die junge, ins Correctionshaus gesperrt zu werden. Wie man einen Gatten, u. Vater in seiner Krankheit behandeln kann, könnte man von Barbaren nicht erleben, nur solche Menschen können es thun. Diese Krankheit kam ihnen Beide gerade recht, um frei und unschenirt ihr Wesen treiben zu können. (Verfaulen hätten sie ihn lassen, diese L.—, wenn sich nicht fremde Menschen sein angenommen hätten. Hundertmahl hätte er sterben können, u. die eine war im Prater oder in Nussdorf, ‡ die andere beym Bruder gewesen; ohne dass sie sich nur um ihn umgeschaut hätte. So blieb er krank in der Hand der Dienstboten die ihn nicht hatten allein liessen, da er doch mehrere Wochen kein Glied bewegen konnte. Es blieb also nichts übrig, als dass er sich einen eigenen Krankenwärter nahm; obwohl da 3 weibliche Personen im Hause sind. Diese Kost aber unglücklicher Weise. sehr schwer: folglich, ist ihm mit ihr nicht ganz gedient. Er hat oft geweint, über das Betragen seiner Angehörigen und bath mich einstens ganz in Schmerz versunken, ich soll ihnen doch berichten, wie man mit ihm umgeht, damit Sie herein kommen, u. diese Beyden nach Verdienst hauen sollten; allein sein eigenes Wohl befahl mir es nicht zu thun, u. Ihnen nichts von allem zu sagen, was vorgeht. Letzten Freitag kam ich wieder wie gewöhnlich, u. traf den Doctor bei ihm, dem er klagte, wie er die letzte Nacht ganz ohne Hilfe liegen musste; wie die Wärtern die ganze Nacht so hart schlief, dass er sie nicht erwecken konnte. es (was) auch kein Wunder ist, da sie schon 14 Tage nicht geschlafen hatte. Die andern liegen aber im letzten Zimmer und lassen ihm rufen. Ich konnte meinen Unwillen nicht länger mehr zurückhalten u. brach samt dem Doctor in ein lautes Fluchen aus. Ganz natürlich war die gnädige Frau darüber ganz entrüstet, ich mir aber den Teufel daraus mache (— — —)

Es ist doch höchst unnatürlich, und mehr als barbarisch, wenn die Frau, während der Mann krank liegt, ihren Liebhaber zu ihm ins

‡ Die Tochter nämlich; sie war ein aussereheliches Kind der Frau van Beethoven, die diese ihrem Gatten in die Ehe mitgebracht hatte, im Jahr 1823 bereits 18 bis 19 Jahr alt.

Zimmer führt sich in seiner Gegenwart aufputzt wie ein Schlittennest dann mit ihr spazieren fährt und den kranken Mann zu Hause schmachten lässt. Das hat sie sehr oft gethan. Ihr Bruder hat mich selbst darauf aufmerksam gemacht, er ist der Narr, es so lange geduldig ansehen zu können. Entweder müssen ihm seine Hände gebunden sein, dass er diesen Frevel (!) dulden muss, oder wie immer, kurz sein Benehmen in diesem Punkte ist mir durchaus ein Rätsel. — Ich war seit dem letzten Vorfall am Freitag erst gestern wieder bei ihm, denn nur seine Person und seine Umstände zwingen mich ihn nicht zu verlassen, und ihn einige Augenblicke des Tags zu unterhalten, weil sonst von seinen vielen Freunden auch nicht einer ihn besucht. Eben höre ich, daß es ihm heute wieder schlechter geht ——— Sobald es nur möglich ist daß er sich ohne Gefahr hinaus wagen darf, so bitte ich Sie u. seinetwillen ihn zu sich (Sch.) zu nehmen. Er sagte mir selbst letzthin, daß er gern auf kurze Zeit zu Ihnen gehen werde, wenn es sein Zustand gestattet. Dr. Saxinger ist sein Arzt; Er ist ein sehr strenger Mann und behandelt ihn gut————— Nun über dieses Thema einstweilen genug, obwohl noch viel darüber zu sagen sein wäre. Ich muß Sie aber Ihres Bruders u. meinetwegen inständigst bitten, nur jetzt nichts zu thun, weil man, weil man die Sache nur noch verschlimmern würd. Das Factum ist da und Sie können zur gehörigen Zeit Gebrauch davon machen. Für jetzt ignoriren Sie alles, denn sonst könnte ich unter keiner Bedingung das Haus Ihres Bruders mehr betreten, was doch jetzt nicht ratsam ist, auch würde jeder Zorn dem Bruder nur schaden, denn den Beweis habe ich von ihm, daß er nach jedem derartigen Auftritt immer schlechter geworden ist. Auch hat ihm der Arzt streng verboten, sich zu ärgern. Ebenso kann es jetzt nicht mehr schlechter werden, als es schon war. — Schreiben Sie doch einige Zeilen an den russischen Geschäftsträger Obreskow. Es reisen stets viele Russen nach Petersburg, so könnte man das Paquet so sicher u. geschwind fortbringen.

Vielleicht könnte man das Paquet so sicher u. geschwind fortbringen, durch die Handelshause geht es auch sehr langsam. Ich selbst habe im Jahre 1819 ein Paquet Bücher durch Geymüller nach Riga geschickt, das erst nach 18 Monathen in Riga ankam. Denn es ging über Warschau nach Danzig von dort zurück nach Lübeck u. von da erst nach Riga. Überall blieb es mehrere Monathe liegen. Am schnellsten geht es noch über Hamburg nach Petersburg. Was die 30 fr. Postgeld für den Briefträger betrifft, so sind Sie selbst schuld daran, wenn Sie die Briefträger erwähnen, denn ich hörte letzthin auf der kleinen Post, daß die Briefträger sich laut rühmen, die

Ihnen an Briefe ergeben, daß wenn sie lauter solche splendide Herren zu bedienen hätten, sie bald reich werden müßten, also sie schweigen am Ende noch darüber. Sie könnten etwa wohl für jeden Brief 6 fr. geben, aber nicht 30 fr. so viel giebt kein Fürst ———————

So eben komme ich von der Polizey, die Haushält. war mit. Der Hausherr ist auf Morgen 5 Uhr Nachmittag sammt mir bestellt worden: Der Alte braucht nicht erst zugegen zu seyn. Der Polizeidirektor H. Ungermann*) lassen sich Ihnen empfehlen — u. ihre Sache sey schon im Voraus so abgethan wie Sie es wünschen. Nur wegen der Beleuchtungsbetrag sollen Sie nicht die 6 fr. annehmen, damit ihnen der Flegel von ihrer Seite nichts anhaben kann. Ich bereite mich auf Morgen vor, denn ich bin gerade geneigt, ihm den Text zu lesen, so gut das es vor der Behörde geschieht. Das Resultat werde ich Ihnen alsogleich melden.

Übrigens bin ich in tiefster Sousmission Ihr
unveränderlicher treuer
A. Schindler.

Das Paquet für Fürst Galitzin dessen Inhalt die Messe C betrifft (viel ausgestrichen.)

Dieser Schindlerbrief über die Misere in Bruder Johannes Heim muß allen denen zu denken geben, die von den Familientragödien in Bernhard—Hajdecky'schen Papieren Kenntnis genommen haben. Diese mysteriösen Papiere sind offenbar nach den Schindler'schen Papieren im Beethoven-Nachlaß fabriziert worden; sie geben nichts Neues über die hier dargebotenen Enthüllungen. Das Neue und Originelle enthalten diese Schindler-Papiere. Das Mysterium der anderen Papiere bleibt bestehen. Ich betone hierbei, daß Herr Hajdecky noch nichts auf meine Anzweifelung eines seiner Beethovenbriefe an Bernard in der „Musik" geantwortet hat. A. d. H.

*) Cf. B. S. Br. No. 865 (IV. Band); ferner No. 954 an Bruder Johann u. Erklärungen, Band IV, S. 324. A. d. H.

BEETHOVENS SÄMTLICHE BRIEFE

Kritische Ausgabe mit Erläuterungen

von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

I. Band: 1783 bis 1810

II. Band: 1811 bis 1815

III. Band: 1816 bis 1818

IV. Band: 1819 bis 1823

V. Band: 1824 bis 1827

BEETHOVEN UND SEINE ZEITGENOSSEN

Beiträge zur Geschichte des Künstlers und Menschen

von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

in vier Bänden:

Band I: Beethoven und Berlin

Band II: Beethoven, Wien und Weimar

Band III: Beethovens Frauenkreis. I

Band IV: Beethovens Frauenkreis. II

SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN W 57

Herrose & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.




UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 05 22 06 001 1